مسجد الزيتونة الجامع فى تونس

بحث أثرى

١

كانت أفريقية ، وهى التى تسميها اليوم بالبلاد التونسية ، موطناً زاهراً من مواطن الفن الإسلامى ، وخاصة فى الفترة من تاريخها التى تمتد من سنة ١٨٤ (٨٠٠م) إلى ٢٩٦ (٩٠٩م) . وقد ترك الأغالبة ، أمراء هذه البلاد فى ذلك العهد ، آثاراً عظيمة من الناحيتين التاريخية والفنية ، تزداد أهميتها من أنها بقيت سليمة محتفظة بأوضاعها وعناصرها الأولى . ولا شك فى أن هذه الآثار تعد بحق أقدم مجموعة من تراث العمارة فى العالم الإسلامى .

ولن ينتهى البحث فى أصول الفن الإسلامى إلى نتائج ثابتة ، بالنسبة لكثير من عناصره الزخرفية والمعمارية ، إلا بعد أن تتم دراسة آثار إفريقية دراسة شاملة دقيقة . فهذه البلاد تدين للأغالبة بآثار منتشرة فى القيروان ، ورقادة ، والعباسية ، وسوسة ، وتونس وغيرها ؛ منها المساجد والأربطة ، ومنها الحصون والأسوار ، ومنها الأحواض والخزانات . ومعظم هذه الآثار مجهولة لا يعرف عنها إلا القليل . ومع ذلك فعصر الأغالبة لا يتعدى قرناً واحداً من تاريخها الطويل منذ الفتح الإسلامى . وقد حال دون كشف هذه الآثار ودراستها أن البلاد التونسية أوصدت أبواب أكثرها فى وجه العلماء من غير المسلمين .

ولنضرب مثلا بمدينة تونس ، فإن فيها وحدها ما يزيد عن مائتى بناء دينى ، لا يعرف العلماء عنها قليلا أو كثيراً من الناحية الأثرية . وأغلب الظن

أن قيمة كثير من هذه الآثار ضئيلة ، ولكن من بينها ما تجب دراسته دراسة دقيقة وافية .

ومسجد الزيتونة الجامع هو أشد آثار العاصمة التونسية أهمية ، وأقدمها تاريخاً ، وأروعها مظهراً . وقد اشتهر هذا المسجد بالجامعة الإسلامية التى تعد من أكثر الجامعات الإسلامية شهرة وأقدمها عهداً فى بلاد المغرب .

ولم يسجل المؤرخون عن تاريخ هذا المسجد إلا النذر اليسير ، وقال البعض منهم إن حسان بن النعمان بنى فى تونس مسجداً غداة فتحه لها سنة ٨٤ (٧٠٣م) ، وهذا النص مبهم ولا يقصد به مسجد الزيتونة نفسه[٢].

أما أول إشارة إلى مسجد الزيتونة ، فقد جاءت فى كتاب (المسالك والممالك) لأبى عبيد الله البكرى ، إذ جاء فيه أن عبيد الله بن الحجاب ، لما ولى إفريقية ، بنى فى تونس مسجد الزيتونة سنة ١١٤ (٧٣٢م) . وجاء هذا الخبر فى كتاب (المغرب) لابن عذارى ، إلا أنه حدده فى سنة ١١٦ ، ولكن التاريخ الذى أورده البكرى أولى بالثقة ، لما يعرف عن هذا المؤلف من دقة أسانيده[٣]. وذكر مؤرخ آخر أن الأمير أبا إبراهيم أحمد بنى المسجد الجامع فى تونس[٤]. وأغلب الظن أن أعمال البناء بدأت فيه سنة ٢٤٨ (٨٦٣م ،) ومات الأمير بعد ذلك فى شهر ذى القعدة من السنة التالية (يناير ٨٦٤) . ولم تكن أعمال البناء قد تمت ، فأتمها أخوه الأمير زيادة الله[٥] . ولم تطل أيام هذا الأمير وتوفى فى شهر ذى القعدة من السنة التالية ٢٥٠ (ديسمبر ٨٦٤) . ولا شك أن هذا هو السبب فى أن إسمى الأميرين لم يسجلا فى نقوش المسجد التاريخية ، ولم يظهر فيها غير اسم الخليفة العباسى فى ذلك العهد وهو المستعين بالله .

ولم يرد بعد ذلك شىء عن تاريخ المسجد فيما وصل إلى أيدينا من كتب التاريخ غير ما جاء فى (تاريخ الدولتين) وهو كتاب منسوب للزركشى ، الذى عاش فى القرن العاشر (السادس عشر الميلادى) ، وفيه أن الملك (الواثق) جدد مسجد الزيتونة وأصلح فيه وجمّله شهر شعبان من سنة ٦٧٦ (١٢٧٧ — ٧٨ م) [٦]. وجاء فى الكتاب نفسه أن السلطان (يحى زكريا) أمر بعمل

أبواب من الخشب فى مسجد الزيتونة وإقامة أوتار عارضة فى بيت الصلاة ، وكان ذلك سنة ٧١٦ (١٣١٦ م)(٧) .

هذا هو كل ما ظفرنا به عن تاريخ مسجد الزيتونة فى كتب التاريخ ، وهى معلومات ضئيلة مبهمة . لو تركت وحدها لعلماء الآثار لتضاربت الأقوال فى بنيان المسجد ، وتشعبت فى تحديد تواريخ عناصره . غير أن هذا المسجد قد احتفظ بمراحل تطوره على ممر السنين ، فهو يسجل تاريخه بنفسه ، أو كتابه فى حجارته . فمسجد الزيتونة من هذه الناحية أثر فريد فى العالم ، وكأنه متحف للنقوش التاريخية ، فقد أنشىء وجدّد وأصلح وأضيف إليه وزيد فيه ، وجمّل وزخرف فى عصور مختلفة ، وقد سجل كل هذا بدقة فى نصوص تاريخية ، تسجل على الحجارة كل عمل تم فيه من هذه الأعمال .

بل وأكثر من هذا ، نجد النص فيه قد سجل أحياناً مرتين . فإنه ذكر فى نقش يجرى حول قاعدة القبة المربعة إنها مما أمر بعمله الإمام المستعين بالله على يدى نصير مولاه سنة خمسين ومائتين وإن الذى صنعها (فتح الله) . ويجرى هذا النص بعينه ، مرة ثانية ، على واجهة الأسكوب السابع من ناحية الصحن فى إطار يمتد فوق جدار العقود من أول بيت الصلاة إلى نهايته . ونلقى فى قبة البهو مثلا رائعاً آخر من الحرص والدقة التاريخية ، فهذه القبة تحمل أيضاً نصاً تاريخياً يجرى حول قاعدتها المربعة ذكر فيه إن العمل « تم فى سنة إحدى . . . . وثلثمائة » . وسقط الحجر الذى يحمل عدد العشرات ، وضاع نصه . وبين الواحد والثلاثمائة تقع عشرات من السنين يستحيل على عالم الآثار فى هذه القبة بالذات أن يحدد أيها أقرب إلى الصحة(٨) . وكأن بناء هذه القبة قد توقع ما كان مقدراً لتاريخها ، فسجل هذا التاريخ مفصلا على طنفة تاج من تيجان الأعمدة التى ترتكز عليها هذه القبة ، ونقرأ فيه « كان ابتداء العمل فى المجنبات والداموس والقبة فى شهر ربيع الأول من سنة ثمانين وثلثمائة وتم جميع ذلك فى شهر جماد الأول من سنة خمس وثمانين » (٩٩٥ م) . ونقرأ على طنفة أخرى من تاج مجاور إن الذين قاموا بهذا العمل جميعاً ثلاثة هم « أحمد التونسى وأبو الثنا وعبد الله القفاص » . ولست أعرف أثراً من الآثار يسجّل

مرتين ، بمثل هذه الدقة والإيضاح ، تاريخ الأعمال التى أجريت فيه .

ونعرف فوق هذا من نقوش المسجد المنحوتة على الحجارة أن باباً فتح فى بيت الصلاة سنة ٤٥٧ (١٠٦٤م) فى جداره الشرقى عند نهاية الأسكوب الرابع [٩] ، وأن باباً آخر فتح فى الجدار الشمالى للمسجد مواجهاً لبلاطة المحراب ، وتم ذلك فى سنة (٤٧٤ ١٠٨١م) ، وأن السقاية القائمة فى الطرف الشمالى الشرقى أنشئت سنة ٦٤٨ (١٢٥٠ م) ، وجدّدت سنة ٨٤١ (١٤٣٧ م) ، وأنه فى سنة ١٠٤٧ (١٦٣٧) تم إنشاء صحن الجنائز على واجهة المسجد الشرقية ، من أولها إلى آخرها وسقفها وكذلك الدرج الطالع الكبير الملاصق للسقاية والدرج الطالع الملاصق المقصورة العبدلية » . وكان البكرى قد ذكر قبل ذلك أن جامع الزيتونة كان مرتفعاً فى بنائه عن سطح البحر وأنه كان يرقى إليه « من جهة الشرق على اثنتى عشرة درجة [١٠]. وصحن الجنائز هذا بناء فسيح عرضه ستة أمتار ونصف وطوله أربعة وعشرون متراً وهو يصل بين مقصورة الإمام فى الطرف الجنوبى الشرقى من المسجد ، وهى اليوم المكتبة الحمدونية ، وبين المكتبه العبدلية فى الطرف الشمالى الشرقى ، وهى التى تعلو السقاية والداموس .

ونقش حول القبة نص هام تاريخه سنة ١٠٤٨ (١٦٣٨ م) وقد جاء فيه أنه تم فى تلك السنة إحياء هذه القبة الشريفة وتجديدها وثبات حال منشئها وتأسيسها » ، وقد نقش هذا النص على زخارف من الجص بأسلوب أندلسى متأخر . وتكسو هذه الزخارف عقود القبة وقاعدتها ومقرنصاتها من الجهات الأربعة ، وتمتد هذه الزخارف أيضاً على تجويف المحراب وعلى الجدار المحيط به أمام أسطوانته . ولا شك فى أن هذا المحراب قد جدّد تجديداً شاملا فيما جدد سنتى ١٠٤٧ و ١٠٤٨ (١٦٣٧ و ١٦٣٨ م) « على يدى الشيخ الإمام الهمام علم الأعلام والمحققين الوالى الصالح أبى الأمداد أبى عبد الله محمد تاج العارفين العثمانى القرشى ناظر هذا المسجد الجامع وإمامه وخطيبه » . ولعل هذا المحراب كان قد تناوله الإصلاح قبل ذلك ، إذ أن ساريتين من سواريه الأربعة التى يرتقى عليها العقد المحيط بقمته تنتميان إلى القرن السابع الهجرى (الثالث عشر الميلادى) .

وبالمسجد ثريا من النحاس ، عظيمة الحجم ، بديعة الصناعة ، تنتصف بلاطة المحراب « صنعها أبو بكر بن أحمد الزبيدى » وفرغ من عملها وتعليقها فى مكانها من الجامع الأعظم جامع الزيتونة من حظيرة تونس المحروسة فى شهر رمضان المعظم من عام إحدى وعشرين وسبعمائة » (١٣٢١ م) . وعلى المنبر نص يوضح أنه جدد وكمل سنة إحدى وتسعين وتسعمائة (١٥٨١ م) وعلى بابين من أبواب بيت الصلاة ذكر أن سقفه الخشبية جددت أو أصلحت مرتين ، المرة الأولى سنة ١١٧٧ (١٧٦٣ م) ، والمرة الثانية بعد ذلك بعشرين سنة فى سنة ١١٩٧ (١٧٨٢ م) .

وتداعت مئذنة المسجد الأولى ، فهدمت كلها ، وأقيمت على أسسها مئذنة « تضم إلى بهجة النظر إتقان اصطناع » وكمل بناؤها فى شهر رمضان من سنة ١٣١٢ (٨١٩٢) ، وأقيمت على طراز مآذن بلاد المغرب والأندلس . وأخيراً سجلت تحت قاعدة قبة البهو الأعمال التى كان لى شرف الإشارة بإجرائها فى قبتى المسجد ، والتى تمت سنة ١٣٥٩ (١٩٣٩ م) ، واقتصرت على إزالة طبقات الجص التى كانت تخفى معالم هاتين القبتين من الخارج ، وعلى تدعيم بعض حجارتها .

٢

نستطيع إذن بفضل نقوش المسجد التاريخية التى ذكرناها ، وبعد أن تحققنا من مطابقتها للنتائج التى أسفرت عنها دراستنا الأثرية لعناصر بنيان المسجد وزخارفه ، نستطيع أن نستعرض مراحل تكوين هذا البناء منذ نشأته .

والناظر إلى مسجد الزيتونة من أعلى مئذنته يروعه فسحة هذا المسجد وانبساطه ، ويبهره إبداع قبتيه وعظمتهما (شكل ١٠) ، تقوم إحداهما فى مقدمته مشيرة إلى المحراب ، وترقى الثانية وسط بهوه ، فى نهاية بلاطة هذا المحراب. والداخل إلى بيت الصلاة تأخذه الرهبة ويخيل إليه إنه ينتقل فى حقل متسع من النخيل ، لا يدرك النظر مداه ، « استبدلت بجزوع النخل فيه أعمدة من الحجارة » ، تمتد فيه صفوف الأعمدة وتتسلسل فيه حلقات العقود ، فلا يلحظ

النظر بدايتها ، ولا يقف لها على نهاية (شكل ٣) . ويزداد الإعجاب بهذا البيت من دقة البناء ، وسلامة احتفاظه برونقه . وإذا كان بيت صلاة مسجد الزيتونة أقل فسحة من بعض بيوت الصلاة فى المساجد العتيقة الباقية ، فهو لا شك من أبدعها مظهراً ، وأقدمها عهداً ، وقد لا يسبقه من هذه المساجد الجامعة ، فى مرحلة التاريخ وفى مرتبة الإبداع ، غير ثلاثة مساجد : القيروان وقرطبة وسوسة .

وتخطيط المسجد (شكل ١) محصور فى مربع غير منظم الأضلاع ، طول جدار القبلة الخارجى فيه ٦١ متراً والجدار الشرقى ٦٥ متراً ، والجدار الشمالى ٥٧ متراً ، والجدار الغربى ٧٦ متراً ، وذلك بعد حذف الإضافات التى أدخلت على الواجهة الشرقية فى القرنين الرابع والسابع وفى القرن الحادى عشر (العاشر والثالث عشر والسابع عشر الميلادية) ، وهى مبانى المكتبتين الحمدونية والعبدلية والداموس والسقاية وصحن الجنائز .

هذه المبانى تكون قسما يكاد يكون مستقلا من تخطيط المسجد . وبهذا التخطيط قسمان آخران ، تظهر معالمهما واضحة فى الشكل ، أولهما يشمل بيت الصلاة والمقصورة العليا الغربية والمحراب والمقاصير المحيطة به ، ومنها بيت المنبر ومقصورة الإمام ، وثانيهما يشمل بهو المسجد ومجنباته وصومعته .

أما بيت الصلاة فينقسم إلى سبعة أساكيب موازية لجدار القبلة ، يبلغ طول كل واحد منها أربعة وخمسين متراً ونصف المتر ، وتجتازها خمس عشرة بلاطة تبلغ طول الواحدة منها خمسة وعشرين متراً ، ومتوسط عرض كل من الأساكيب والبلاطات ، فيما بين الأعمدة ، ثلاثة أمتار ، عدا أسكوب المحراب ، فعرضه أربعة أمتار وثلاثون سنتيمتراً ، وبلاطة المحراب فعرضها أربعة أمتار وثمانون سنتيمتراً .

وأما بهو المسجد فيكون مستطيلا غير منتظم الأضلاع ، يبلغ اكثر أضلاعه طولا ٥٧ متراً ، وهو الجدار الشمالى ، أو جدار الجوف ، وإذا أضفنا إليه السقاية والداموس والمكتبة العبدلية التى تعلوها بلغ طول هذا الضلع ٦٨ متراً .

وإذا أردنا أن نرسم تخطيط المسجد على ما كان عليه فى سنة ٢٥٠ (٨٦٤م)

فعلينا أن نحذف من شكله الحالى مجنبات الصحن الأربعة، ومقاصير المحراب ، والقسم الشرقى جميعه الذى يمتد من المكتبة الحمدونية إلى المكتبة العبدلية ماراً بصحن الجنائز . ولا يدخل فى وضع هذا الرسم أى عنصر خيالى أو فرضى ، فإن حدوده مبنية فى النقوش التاريخية المسجلة فى المسجد ، كما أن عناصر البنيان توضحه وتؤكده .

ولعله ينقصنا نقش واحد ، وهو النقش الذى يسجل تاريخ إنشاء عبيد الله بن الحبحاب لمسجد الزيتونة سنة ١١٤ (٧٣٢ م) . وقد رأينا أن البكرى قد ذكر هذا الخبر ، والمعروف أن البكرى قد استقى معلوماته من كتاب فى أخبار تونس كتبه محمد بن يوسف بن الوراق التاريخى ، وهو مؤرخ عاش فى منتصف القرن الرابع الهجرى ومات سنة ٣٦٣ (٩٧٣ — ٧٤) . ولهذا لا نشك فيما كتبه البكرى ، كما أن ثقة العلماء به عظيمة . لم يحتفظ مسجد الزيتونة إذن بسجل إنشائه ، ويؤسفنا أننا لم نستطع بعد تحديد هذا المسجد الأول تحديداً دقيقاً لأن عناصر البنيان الظاهرة لا تساعد على التحقق من مراحلها الأولى ، كما أننا لم نتمكن من إجراء حفريات للكشف عن أسس هذا المسجد . غير أننا مع ذلك نستطيع أن نتبين من تخطيط المسجد صحة النص التاريخى الذى نقله البكرى.

فالواقع أن الناظر إلى تخطيط بيت الصلاة (شكل ٢) ، يلاحظ انحراف المحراب عن سمت هذا البيت . ويبدو هذا الانحراف واضحاً فى تخطيط المسجد الذى يشمل بيت الصلاة فيه سبعة أساكيب ، ولكن ظهور هذا الانحراف يقل وضوحاً إذا كان بيت الصلاة يقتصر على أربعة أساكيب . والمعروف أن أكثر المساجد التى أقيمت فى القرنين الأول والثانى الهجرى كانت بيوت الصلاة فيها قاصرة على ثلاثة أو أربعة أساكيب . ومن رأينا أنه أضيفت إلى مسجد الزيتونة فى سنة ٢٥٠ هجرية ثلاثة أساكيب أخرى ، فبدى انحراف المحراب بعد أن لم يكن ظاهراً .

هذا من جهة ، ومن جهة أخرى فسنرى أن فتح الله ، وهو بنّاء المسجد فى عصر الأغالبة ، قد صرف جهداً كبيراً فى إقامة بنيان عقوده ، وفى إحكام

صنعها ، وخاصة فى بناء قبة المحراب التى تحمل تاريخها ، والتى تدل عناصر بنيانها على مهارة فائقة وعلم دقيق . غير أن البحث فى نظام هذه القبة يدل على أنه بينما تقوم مقرنصاتها على قاعدة مربعة سليمة متساوية الأضلاع ، نلاحظ أن قاعدة أسس القبة ، وهى التى تقوم عليها عمدها ، ترسم مربعاً مختلا غير متساوى الأضلاع . ويجب علينا أن نبحث عن السبب فى هذا الاختلاف ، وعن الدوافع التى حملت البنّاء على أن يقيم أسس بنائه على قاعدة تنحرف عن مساقط جدران القبة ، فيعرضها للخلل ، مع أن النظم المعمارية السليمة تتطلب أن تكون المساقط الرأسية لطوابق القبة متساوية مستقيمة ، ومع أن هذا البنّاء قد أثبت علمه بأصول العمارة ، ومهارته فى صناعة البناء . ويبدو هذا الاختلاف أكثر وضوحاً عند مقارنة قاعدة هذه القبة بقاعدة قبة البهو التى أقيمت بعد ذلك بمائة وثلاثين سنة ، فى موضع كان خالياً من البنيان . إذ أن هذه القاعدة الأخيرة ترسم مربعاً سليما متساوى الأضلاع ، مطابقاً لمساقط طابق المقرنصات .

ولهذين السببين ، انحراف المحراب واختلاف قاعدة قبته ، أستطيع أن أؤكد أن مسجد الزيتونة كان قائماً قبل سنة ٢٤٨ (٨٦٢ م) ، وأن بيت الصلاة فيه كان يقتصر على أربعة أساكيب ، وأنه زيدت فيه فى تلك السنة ثلاثة أخرى ، كما أقيمت القبة أمام المحراب ، فى موضع لم يكن للبنّاء حيلة فى تعديله وتنظيمه ، ولكنه أثبت على كل حال مهارة فى استخدامه وتسقيفه .

وفوق هذا فإن بجوفة المحراب لوحة منقوشة من الحجارة ، كتبت عليها آيات قرآنية بخط كوفى جميل ، توحى نقوشه على أنها أقرب عهداً إلى أوائل القرن الثانى الهجرى ، منها إلى منتصف القرن الثالث .

هذا كل ما نستطيع أن نقدمه ، فى الوقت الراهن ، عن مسجد عبيد الله بن الحبحاب ، ومن حق هذا المسجد علينا ألا نغامر برسم تصورى أكثر تفصيلا لتخطيطه .

أما مسجد الأغالبة فإنه يحدده تحديداً دقيقاً نقشان تاريخيان يحملان سنة ٢٥٠ : أحدهما عند المحراب ، والآخر يمتد على واجهة الأسكوب السابع

المطل على الصحن ، من أولها إلى آخرها ، أى أنه لا شك فى أن بيت الصلاة كله ، فيما عدا مجنبة الصحن الشمالية ، كان قائماً فى تلك السنة

وتخطيط هذا البيت يفصح أكثر من تخطيط أى بيت صلاة من بيوت المساجد العتيقة عن النظام المعمارى لبناء المساجد . وقد يبدو لأول وهلة من النظر إلى هذا التخطيط (شكل ٢) أنه روعى فى تقسيم هذا البيت أن تُرسم بلاطاته أولا وتُحدد خطوطها . ولكن البحث فى هذا التخطيط يتمخض عن عكس ذلك . فإنه يتضح لنا أن خطوط الأساكيب موازية موازاة تامة لجدار القبلة . والمعروف أن جدار القبلة هذا هو العنصر الرئيسى لتخطيط المسجد ، وأن الخط الذى يحدد هذا الجدار هو الذى يحدد اتجاه القبلة ، وهو أول ما يختط فى الموضع المختار للبناء ، وأول جزء من منهاج عمارة المسجد ونظامه ، بل هو المحور الذى تقوم عليه عناصر هذا النظام وتتفرع منه .

ويتلو ذلك ، تخطيط هذه العناصر الأخرى ، وفى مقدمتها المحراب ، وهو نقطة ما على جدار القبلة ، وكل نقطة فى هذا الجدار تصلح أن تكون محراباً ، والأمثلة على ذلك لا حصر لعددها فى المساجد . ثم تُخط الأساكيب ، وقد دلنا البحث على أن أبعاد هذه الأساكيب بالنسبة لجدار القبلة ، متطابقة تماماً ، فى كل نقطة من نقط خطوطها ، أى أن البعد بين نقطة البداية جدار القبلة ونقطة بداية أسكوب ما ، شرقى المحراب ، يساوى تماماً البعد بين نقطة نهاية هذا الجدار ونقطة نهاية الأسكوب نفسه ، غربى المحراب ، أو أننا إذا اتبعنا نظرية هندسية معروفة ، ورسمنا خطين عمودين على الخط الذى يبين جدار القبلة ، أحدهما فى الطرف الشرقى والآخر فى طرفه الغربى ، لاتضح لنا أن هذين الخطين عموديان أيضاً على جميع الخطوط التى تبين حدود أساكيب بيت الصلاة ، وعلى عكس ذلك يتضح لنا أن الخطوط التى تبين حدود البلاطة تختلف أبعادها ، لا بالنسبة لبعضها البعض فحسب ، بل على الأخص عند بداية البلاطة أمام أسكوب المحراب ، وعند نهايتها نفسها أمام بهو المسجد . ومن هذا يثبت بصفة قاطعة خطأ النظرية التى يعلنها جميع علماء الآثار المستشرقين ، والتى يدعون فيها أن محور تخطيط المسجد هو الخط الممتد من المحراب إلى

الصحن فى اتجاه القبلة ، أى الخط العمودى على جدار القبلة مبتدئاً من نقطة المحراب ، وأن موضع الأعمدة والدعائم فى بيت الصلاة تخط تبعاً لهذا المحور ، موازية له ، إذ أن الواقع غير ذلك ، فاتجاه خطوط البلاطات تنحرف انحرافاً واضحاً عن هذا المحور المزعوم ، فوق أنها ليست متوازية فيما بينها أو متعادلة . وليس هنالك برهان أكثر بلاغة على أن جدار القبلة هو محور تخطيط بيت الصلاة فى المساجد ، من تخطيط هذا البيت فى مسجد الزيتونة . فأساس تنظيم بيوت الصلاة يقوم على تقسيمها إلى خطوط موازية لجدار القبلة ، هى حدود الأساكيب ، سواء انتظمت بعد ذلك أم لم تنتظم الخطوط المتقاطعة معها ، وهى حدود البلاطات . وقد روعى أن يعبر تخطيط المساجد عن فكرة دينية خاصة ، وأن توضع نظمه لتحقيق أداء فرض محدود من فروض الإسلام ، وليس لهذا التخطيط ولهذه النظم أى صلة بتخطيط الآثار التى سبقت الإسلام أو ينظمها . وأستطيع أن أؤكد مرة أخرى أن المسجد نظام معمارى مبتكر ، وأن تخطيطه ونظمه هى أساس العمارة الإسلامية كلها ، وأن بساطة هذا النظام هى التى يرجع إليها الفضل قبل كل شىء فيما خلده بناة الإسلام طيلة القرون الثلاثة عشر الماضية من آثار عظيمة رائعة ، إن كانت تتصف بتنوع أشكالها تنوعاً شديداً ، إلا أنها جميعاً تعبر عن وحدة الفكرة والغاية ، وتفصح عن تماثل السبل والتنفيذ ، وتنعكس عليها صورة متطابقة من النظم التخطيطية .

هذه النظم التخطيطية تنطبع فى أبسط مظاهرها على الرسم التخطيطى لمسجد رباط سوسه(١١) ، وهو مسجد أنشىء سنة ٢٠٦ (٨٢١ م) ، ويقتصر بيت الصلاة فيه على أسكوبين اثنين ، تمتد حدودهما فى موازاة جدار القبلة ، ويبدو محراب المسجد فى هذا الجدار كأنه جزء إضافى فيه . وسنعود فيما بعد إلى ذكر هذا المسجد والإشارة إلى اتساع أسكوب محرابه . وبالقرب من رباط سوسه ، شيد المسجد الجامع سنة ٢٣٦ (٨٥٠ م) . وخُط حينئذ بيت الصلاة فيه من ثلاثة أساكيب موازية موازاة تامة لجدار القبلة(١٢) ، تطبيقاً للفكرة الدينية التى نشأت قبل ذلك بأكثر من قرنين ، وتحقيقاً للنظام التخطيطى الذى سبق لنا منذ سنوات إيضاحه وتفسيره ، كما سبق لنا أن أثبتنا أصالة الفكرة التى

أوحت بابتكاره ، وتعارض هذا النظام من نواح عديدة للأصول التى ادعى المستشرقون اشتقاقه منها(١٣) .

ويبدو لنا أننا قد أفضنا شرح هذا الموضوع ولم يعد ما يدعونا إلى زيادة الشرح ، أو استعراض أمثلة أخرى غير التى سبق أن ذكرناها . ومع ذلك فقد يكون من المفيد أن نرجع إلى مسجد عمرو بالقاهرة ، ونستشهد بنتائج الحفائر التى أجريت فيه أخيراً ، والتى يسرت للبحاثة إعادة رسم تخطيطه كما كان عليه فى سنة ٢١٢ (٨٢٧ م) ، واكتشاف أسس تخطيط المسجد الأول الذى أقامه عمرو بن العاص سنة إحدى وعشرين (٦٤١ م) (١٤) . ويتضح من هذه النتائج أن أساكيب بيت الصلاة ظلت محافظة لموازاتها لجدار القبلة العتيق ، ولجدار القبلة الذى أقيم فى سنة ٢١٢ (٨٢٧ م) ، ولذلك بالرغم من الإضافات العديدة التى أدخلت على بيت الصلاة منذ عهده الأول ، فى أجزاء منه وفى اتجاهات مختلفة ، وبالرغم من أن جدار القبلة نفسه نقل برمته إلى مسافة عشرين متراً مربعاً تقريباً جنوبى بيت الصلاة ، وبالرغم من أنه اتضح لشيوخ ذلك العهد أن القبلة منحرفة إنحرافاً يسيراً عن إتجاهها الصحيح (١٥)

والأمر كذلك فى جميع المساجد ، سواء كانت عقود بيت الصلاة فيها نظمت فى صفوف متجهة نحو القبلة ، كما هو الحال فى مسجدى القيروان والزيتونة ، أو كانت هذه العقود صفت فى صفوف ممتدة من شرقى هذا البيت إلى غربيه ، متعارضة مع اتجاه القبلة ، كما هو الحال فى مسجدى ابن طولون فى القاهرة والقرويين فى فاس . ومهما كان اتجاه العقود ، فإن أسس الأعمدة والدعائم التى تحمل هذه العقود تخط وتوضع حتما ، ومن غير استثناء ، فى صفوف موازية موازاة تامة لجدار القبلة .

وهناك تفصيل آخر من نظام المساجد يوضحه تخطيط مسجد الزيتونة ، وهو التشابه المزعوم بين سعة فناء الكنيسة وذراعها ، وسعة أسكوب المحراب وبلاطته(١٦). وفى هذا نجد أن بناء الزيتونة اقتبس هذا النظام فيما اقتبسه من أنظمة وعاصر أخرى عن مسجد القيروان . وقد بحثنا هذا الموضوع فى كتابنا عن هذا المسجد الأخير(١٧)، ولسنا نحاول هنا أن نعيد ما سبق لنا ذكره فى

دحض هذا الزعم ، ولكننا سنحاول أن نستخلص من مسجد الزيتونة حججاً أخرى لتدعيم الرأى الذى كنا انتهينا إليه ، من أن النظامين يختلفان اختلافاً جوهرياً ، وأنه ليس هناك محل للشبه أو التقريب بينهما .

ويجدر بنا أولا أن نصحح الخطأ الذى وقع فيه بعض الكتاب فى مصر من إطلاقهم اسم المجاز على بلاطة المحراب ، تشبيها برحبة الكنيسة وفنائها . فليست بلاطة المحراب مجازاً فى بيت الصلاة ، وليست هى الممر الرئيسى لهذا البيت ، أو مدخل الشرف فيه . إذ أن أبواب المسجد الكبرى قد فتحت فى جداريه الشرقى والغربى . عن يمين المحراب ويساره ، ويدخل المصلون إلى بيت الصلاة من هذه الأبواب ، أما مباشرة بالنسبة للأبواب المفتوحة فى هذا البيت ، أو عن طريق أروقة الصحن ، بالنسبة للأبواب المفتوحة فى هذه الأروقة . والأمر كذلك فى جميع المساجد الأولى الباقية ، ويجدر بنا كذلك أن نشير إلى أن معظم هذه المساجد ، مثل القيروان وسوسه وابن طولون ، لم تفتح أبواب ، فى أجوافها ، أى فى الجدران القابلة لجدار القبلة وهى الجدران الشمالية . وإذا كان فى الجدار الشمالى لمسجد الزيتونة باب مقابل للمحراب فقد رأينا أن هذا الباب فتح فيما بعد ، فى سنة ٤٧٤ (١٠٨١ م) . ومع ذلك فأيا كانت مواضع أبواب المسجد فإنه قل أن يأخذ المصلون طريقهم إلى بيت الصلاة عن بلاطة المحراب ، أو عن هذا المجاز المدعى . وإنما يأخذون طريقهم إليه عن أقرب بلاطاته إلى الباب الذى دخلوا منه ، وإلى الموضع الذى يريدون أن يقفوا فيه لأداء الصلاة . ولهذا كانت بلاطة المحراب أقل البلاطات مجازاً ، لأنها أبعد البلاطات جميعاً عن أبواب المسجد ، ووقفة واحدة فى صحن مسجد من المساجد ، أو نظرة عابرة لتخطيط مسجد الزيتونة ، تكفى للتأكد من هذه الحقيقة .

وثمة حقيقة ثانية ، وهى أن بلاطة المحراب فى مسجد الزيتونة لا يمكن أن تشير إلى اتجاه القبلة ، سواء من بنائها الداخلى أو من بنائها الخارجى ، إذ قد رأينا أن اتجاه هذه البلاطة منحرف عن اتجاه القبلة . بينما تنتصب رحبة الكنيسة أو فناؤها على محورها ، وتمتد حتما فى خط الاتجاه إلى محرابها .

أما عن زيادة سعة بلاطة المحراب عن بقية بلاطات بيت الصلاة ، فهى

لا تظهر بوضوح إلا على الرسم التخطيطى ، أما على الطبيعة فيصعب تمييزها (شكل ٣) ، إلا إذا دقق الناظر الملاحظة ، وتبين له ارتفاع هذه البلاطة عن أعمدة جاراتها ، وصوب النظر إلى زخارف الجدران العليا على جانبيها (شكل ٤) . وعلى كل حال فإن سعة بلاطة المحراب تبلغ ٤ أمتار و ٨٠ سنتيمتراً ، وتبلغ سعة كل من البلاطات الأخرى ثلاثة أمتار و ١٥ سنتيمتراً ، وقد تزيد بعضها عن هذا القدر . أما من حيث الارتفاع فلا تعلو عقود بلاطة المحراب عن بقية عقود بيت الصلاة أكثر من نصف متر .

وهنا يجدر بنا أن نوضح السبب فى اتساع بلاطة المحراب عن زميلاتها . والرد الوحيد على هذا السؤال يستخرج من قبة المحراب . فالقبة تحتاج إلى قاعدة مربعة ، فى الموضع الذى خصص لها ، أمام المحراب ، عند تقاطع أسكوبه وبلاطته . فكان لامفر من أن يكون عرض هذه البلاطة مساوياً لعرض أسكوب المحراب ، وتم الأمر على هذا الوجه عند إقامة قبة البهو فى سنة ٣٨١ (٩٩١ م) على نهاية بلاطة المحراب . فقد أعد الأسكوب الجديد المطل على الصحن بحيث يكون عرضه مساوياً لعرض بلاطة المحراب ، وبحيث ينتج من تقاطعها قاعدة مربعة لإقامة القبة الجديدة . وهكذا أصبح هذا الأسكوب أكثر سعة من بقية أساكيب المسجد ، ولم يعد هناك وجه للشبه بينه وبين ذراع الكنيسة . إذ أن تخطيط بيت الصلاة أصبح يضم رسماً على شكل الهاء اللاتينية المنبطحة لا على شكل التاء (T) كما يزعم بعض علماء الآثار المستشرقين .

ولا تقتصر حجتنا على نظام مسجدى الزيتونة والقيروان . إذ نستطيع أن نؤكد أنه ليس فى المساجد التى أقيمت فى القرون الأولى للإسلام بيت صلاة واحد يرسم شكل التاء اللاتينية (T) ما لم تشيد قبة أمام محرابه . بل أن بعض المساجد ذات القباب لا ترسم هذا الشكل وترسم أشكالا مغايرة له .

وقد نجد فى بعض بيوت الصلاة أن بلاطة المحراب تتسع وحدها دون أسكوبه . كما هو الحال فى مسجد قرطبة الجامع [١٨] ، وفى مسجدى أبى دلف [١٩] وسامراء [٢٠] . ولكن اتساع هذه البلاطات ضئيل إلى حد أنه لا يلاحظ إطلاقاً إلا إذا قيست مقاساً دقيقاً ، وقيست بالمثل البلاطات المجاورة لها . ففى مسجد

قرطبة ، مثلا ، لا تبلغ زيادة سعة بلاطة المحراب عن بقية البلاطات أكثر من سدس بلاطة ، وهذه النسبة فى زيادة سعة بلاطة المحراب تكاد تكون هى نفس النسبة فى المسجدين الآخرين ، أبى دلف وسامراء . ونجد فى غالبية المساجد أن أسكوب المحراب هو وحده الذى تزداد سعته عن بقية الأساكيب . ولعل أكثر الأمثلة وضوحاً لهذه الظاهرة هو مسجد رباط سوسة الذى سبق أن أشرنا إليه ، والذى يتكون من أسكوبين : أحدهما وهو أسكوب المحراب يتسع اتساعاً ملحوظاً ، سواء على الطبيعة ، أو على الرسم ، عن الأسكوب الثانى . وقد سبق لنا أن شرحنا الأسباب التى استدعت تنظيم أسكوب المحراب على هذه الصفة من الاتساع (٢١) .

أما فى المساجد ذات القباب ، فإنه يلاحظ دائماً أن تتسع البلاطة كما يتسع الأسكوب الذى تقوم القبة على تقاطعهما . ولكنه ليس من الضرورى أن يترتب على ذلك شكل التاء اللاتينية ، والأمثلة على ذلك كثيرة ، ويكفينا أن نذكر منها مثلا واحداً هو مسجد حسن فى الرباط (٢٢). إذ أن أحد علماء الآثار الفرنسيين قد درس هذا الموضوع دراسة وافية أوضح فيها أن القبة عامل رئيسى يتدخل حتما فى تعديل نظام بيت الصلاة . وأن قاعدتها المربعة تستوجب امتداد ضلوع هذه القاعدة بنفس الاتساع ، مع الاحتفاظ بتناسق أقسام هذا البيت . وانتهى هذا الأستاذ من بحثه إلى أن نظام المساجد بصفة عامة ، واتساع أساكيبه وبلاطاته ، وتكوين شكل التاء للاتينية فيها ، كل هذه النظم وليدة ابتكارات إسلامية أصيلة فى تاريخ العمارة (٢٣).

٣

يبدو بيت الصلاة فى مسجد الزيتونة كأنه متحف للفنون القديمة من حيث أعمدته وتيجانها ، فهى خليط اختلفت أنواعها واختلفت مصادرها . وكانت قبل وضعها فى هذا المسجد قائمة فى أطلال آثار رومانية وبيزنطية ، وقد كان هذا هو المتبع فى جميع المساجد التى أقيمت فى القرون الثلاثة الأولى

للهجرة . وإذا كنا نجد فى مسجد الزيتونة عمداً وتيجاناً إسلامية الصناعة والتشكيل ، فإنها تنتمى إلى عصور متأخرة ، وإلى القرن الخامس والسادس والسابع والحادى عشر (الحادى عشر والثانى عشر والثالث عشر والسابع عشر الميلادية) . أما بيت الصلاة نفسه فيخلو جميعه من العمد الإسلامية المصنوعة فى القرنين الثالث والرابع ، ما عدا قبة المحراب ، فإن العمد والتيجان القائمة فى طوابقها قد صنعت خصيصاً لها بأيدى إسلامية ، وسنعود إلى التحدث عنها فيما بعد .

نستخلص مما تقدم أن عمد بيت الصلاة وقواعدها وتيجانها غريبة عليه ، وأنها تخرج عن نطاق بحثنا هذا . أما عناصر البناء الإسلامية ، فإنها فى هذا المسجد تتكون من ثلاثة : الجدران والعقود والقباب . أما الجدران ، وهى حدود المسجد الفاصلة ، فتكاد تستقل جملة عن بقية عناصر البناء . وقد كسيت جميعاً بطبقات جيرية جصية سميكة تخفى معالم بنائها ، ولكنا استطعنا أن نتبين من مواضع منقورة فيها أنها بنيت من قطع غير متساوية من الحجر الجيرى . والجدران ضخمة سميكة عرضها مائة وعشرون سنتيمتراً ، ويبلغ ارتفاعها تسعة أمتار ، وليس يلتصق بها سند أو دعامة ، ولو أنها قد ضمت إلى واجهاتها الخارجية القبلية والشمالية والغربية ، حوانيت صغيرة بنيت فيما بعد إنشاء المسجد ، وهى تخفى اليوم معالم هذه الواجهات . أما الواجهة الشرقية فقد أضيفت إليها كما رأينا المكتبتان العبدلية والحمدونية وصحن الجنائز ، ومما تجدر الإشارة إليه أنه لم تفتح فى جدران المسجد كلها نوافذ ، غير نافذة واحدة فتحت فوق طاقة المحراب وتحت منبت قبته .

وإذا كانت الجدران لا تفصح كثيراً عن دقائق النظم الإنشائية فى مسجد الزيتونة ، فإن عقود هذا المسجد تبين هذه الدقائق وتوضح أحكامها . وأول ما يبدو على هذه العقود أنها صنعت من صنج حجرية ، يبلغ ثمك القطعة منها أربعون سنتيمتراً ، وقطعت بعناية وتساو ، وصفت فى نظام محكم ، على طول العقود الممتدة بين بلاطات بيت الصلاة السبع عشرة وأساكيبه الخمسة . وكلها كانت قائمة فى منتصف القرن الثالث (التاسع الميلادى)[٢٤]. وطول هذه العقود جميعاً خمسمائة متراً . ويلاحظ أن العقود فى هذا البيت ، كالجدران ،

تكاد تكون مستقلة . فهى لا تمس الجدران ، وبالتالى لا تستند عليها ، لا عند بدايتها ولا عند انتهائها ، إلا فى الصفوف الثلاثة التى تحد أسكوب المحراب والأسكوبين الرابع والسابع . ومع ذلك فإن طرفى كل من هذه الصفوف الثلاثة يرتكزان كل منهما على عمود بجانب الجدار ، ولا يستندان عليه . كما أن الصف الأوسط من هذه الصفوف الثلاثة لا يخترق بلاطة المحراب ، وانقسم قسمين لا يربط بينهما رابط .

وهكذا يبدو جدار المسجد كأنه إطار خارج عن مجموعة العقود . والرسم التخطيطى للمسجد يؤكد هذه الصفة ويبينها بياناً قاطعاً . وليست الجدران على كل حال أداة تستند عليها هذه العقود ، كما أنها ليست عرضة لدفع يوهن تماسكها . أما صف العقود الذى مد على الجانب الداخلى للجدار الشرقى من بيت الصلاة فقد أقيم فى سنة ١٠٤٧ (١٦٣٧ م) ، عند بناء صحن الجنائز . إذ أن أرضية المسجد كانت مرتفعة من هذه الناحية . وقد سبق لنا أن أشرنا إلى ما ذكره البكرى من أنه كان يرقى إليها باثنى عشر درجاً[٢٥] ، فلعل هذا الصف قد أقيم لتقوية الجدار قبل أن توضع أسس هذه الإضافات الشرقية . وكذلك أقيم فى صحن الجنائز صف آخر على الجانب الخارجى للجدار نفسه ، حتى لا ترتكز العقود عليه ويبقى مستقلا عن بنائه . وتدل معالم أعمدة هذين الصفين من العقود وتيجانها ، كما يدل تنظيم صنجها ، على أنهما ينتميان إلى عصر واحد ، وإلى السنة التى سجل تاريخها على باب المسجد فى هذا الصحن .

جدران المسجد إذن عبارة عن أسوار خارجية له ، وكأنها إطار مستقل لمجموعة عقوده . والعقود فى هذا البناء تؤدى وظائف محدودة ، وأهمها إضاءة بيت الصلاة . فهى عقود متجاوزة أو شبيهة بحدية الفرس ، واصطلح البنّاءون المسلمون فيما مضى على تسميتها العقود المنفوخة . وقد اختلف العلماء فى تحديد أصل هذه العقود ونشأتها . وتنازعت أولوية هذا الأصل بلاد الفرس والجزيرة وآسيا الصغرى والهند وسوريا وأسبانيا الفيزيقوطية . وقد بحثنا هذا الموضوع تفصيلا ، واستخرجنا من العقد المنفوخ الذى ظهر لأول مرة فى القيروان سنة ١٠٥ (٧٢٤ م) أربع صفات فنية ، تجعل منه عنصراً مبتكراً فى العمارة

الإسلامية : وهى قوة المقاومة ، والتماسك الوثيق ، واقتصاد الجهد والمواد ، ووفرة الإضاءة[٢٦]. والظاهر أن بعض العلماء قد اعترضوا على صحة الصفتين الأوليين . وادعوا أن العقد النصف دائرى أكثر مقاومة وأشد تماسكاً من العقد المنفوخ . ولهذا يجدر بى أن أزيد الموضوع إيضاحاً إذ أننى لم أضرب الأمثلة مطلقة من كل شرط . ولم أتخذ من مقارنة حالة معينة مبدأ عاماً . وأقرر أن العقد المنفوخ أكثر مقاومة وأشد تماسكاً من العقد النصف دائرى فى حالة واحدة وهى ، إذا كان العقدان متساويان فى قطر دائرتيهما ، وكان منتهى الجدار الذى يحمله كل منهما يقف عند مستوى واحد . فمن البداهة أن احتمال العقد المنفوخ تزداد بقلة الحمل الذى يركبه ، وبانخفاض ارتفاع الحائط الذى يعلوه . ولكن هذه النتيجة تختل وتنعكس إذا كانت المقارنة بين عقدين ، أحدهما نصف دائرى والآخر منفوخ ، متساويين فى قطر دائرتيهما ، متعادلين فى حمل الحائط الذى يركبهما . فلا شك فى أن العقد الأولى ، فى هذه الحالة ، يكون أكثر قوة واحتمالا من العقد المنفوخ .

وليس الحال كذلك لا فى القيروان ولا فى الزيتونة . ولو أن رجال البناء أقاموا فى هذين المسجدين عقوداً من أنصاف دوائر ، بدلا من العقود المنفوخة ، فوق العمد القصيرة التى كانت بين أيديهم ، وأرادوا رفع السقف إلى المستوى الذى رفعوها إليه على عقودهم المنفوخة ، مع تحقيق إضاءة بيت الصلاة ، فإن النظم المعمارية فى بناء المسجدين كانت تختلف إختلافاً تاماً . وكانت وظيفة الجدران تتغير فلا تقتصر على إحاطة البناء . وقد رأينا أن عقود الزيتونة لا تتطلب سنداً من هذه الجدران ، فقوتها كامنة فى تكوينها ومناعتها ، مستمدة من تماسك أجزائها . حتى أن الأوتار التى تصل بين أطرافها ، والتى كانت تحول فى القيروان دون تفكك هذه الأطراف ، قد مدت فى الزيتونة فى غير اتجاه العقود (شكل ٥) ، واقتصرت وظيفتها على حمل قناديل المسجد ومشكاواته . هذا وقد سبق أن ذكرنا أن هذه الأوتار أضيفت إلى المسجد[٢٧]. فى أوائل القرن الثامن (الرابع عشر الميلادى) . فلا سبيل إلى الشك إذن فى ميزات العقد المنفوخ وفى صفاته المعمارية . وليس هناك ما يبرر الادعاء بأن صفتها الزخرفية هى الصفة الرئيسية

فيها[٢٨]. إذ أن استخدامها بصفة عامة فى العمارة الإسلامية يعد ابتكاراً فى نظم البناء لم يتبع فى أى فن من الفنون السابقة . أما أمثلة العقد المنفوخ « التى قابلها البحاثة فى سوريا . وفى آسيا الصغرى . أو فى الهند . فهى أمثلة منفردة . لا تنم إلا عن منظر زخرفى . ولا عن تفهم صحيح للميزات التى تتجمع فى عقود مسجد القيروان » أو مسجد الزيتونة[٢٩].

لم يقتصر اقتباس بنّاء الزيتونة من القيروان على العقود ، فقد اقتبس عناصر أخرى كان قد ابتكرها بنّاء القيروان ، وخاصة الطريقة التى اتبعها هذا البناء فى تسوية ارتفاع الأعمدة ، وهى قصيرة غير متساوية ، وفى زيادة هذا الارتفاع . وتتكون هذه الطريقة من تزويد الأعمدة بعناصرها ثلاثة : قرمة فحدارة تعلوها طنفة .

ونجد هذه العناصر نفسها فى الزيتونة ، ولكنها تطورت تطوراً ملموساً . فلم تعد القرمة خشبية كما كانت فى القيروان ، بل صنعت من الحجارة . ونظمت حوافها بحيث ترتكز ارتكازاً وثيقاً على سطح التاج الذى تعلوه ، وتهئ أساسا أكثر ثباتاً للحدارة التى رفعت فوقها . وتطورت الحدارة فاكتست واجهاتها الأربعة بزخارف كانت منحوتة على لوحات جصية ألصقت بهذه الواجهات . إذ أن الزخارف الحالية أجريت أكثرها فى القرن الحادى عشر (السابع عشر الميلادى) . وتطورت الطنف كذلك . فانبجعت وبرزت حافتها بحيث تثبت عليها أقدام العقود . وجدير بالملاحظة أنه فى سنة ٢٦١ (٨٧٥ م) أضيفت مجنبات إلى صحن مسجد القيروان واتبع فيها نظام القرم والحدارات والطنف ، اقتباساً من القيروان والزيتونة معاً . ولكن الطريقة التى اتبعت فيها أدت إلى ظهور تطور ثالث لهذا النظام . إذ كسيت القرم والطنف بزخارف منحوتة وتركت الحدارات ملساء خالية من الزخارف . وهذا يؤكد ما سبق لنا إيضاحه من أن البناة المسلمين كانوا يقتبسون موضوعاتهم بعضهم مع بعض ، ولكن أحداً منهم لم ينقل الشكل نقلا قط عن سلفه أو زميله .

ونجد فى مسجد الزيتونة ابتكاراً جديداً فى هذه العناصر المعمارية ، وهو الحدارة المشتركة ، التى تمتد تحت أرجل العقود فى أسكوب المحراب . وقد

كسبت هذه الحدارات ، مثلها مثل بقية حدارات بيت الصلاة ، بزخارف جصية تناولها التجديد فى القرن الحادى عشر (السابع عشر الميلادى) . ولكن نظامها المعمارى يرجع إلى عهد بناء بيت الصلاة فى سنة ٢٥٠ (٨٦٤ م) . وقد تطور شكل الحدارة فأصبحت إهرامية مقلوبة ، شبيهة بالحدارة البيزنطية . ولكنها فى مسجد الزيتونة تتكون من حدارتين مزدوجتين ضمتا فى قطعة واحدة عريضة من الحجارة استخدمت لارتكاز عقدين ، عقد أسكوب المحراب ، وعقد البلاطة المبتدئة منه . فعقود أسكوب المحراب ، وهى موازية لجدار القبلة ، وعقود البلاطات المبتدئة من حد هذا الأسكوب ، وهى عمودية على جدار القبلة ، تشترك فى حدارات واحدة . وكذلك أعمدة هذه العقود ، مد صف منها فى محاذاة جدار القبلة ليتلقى عقود أسكوب المحراب ، وصف ثان ملاصق له ليتلقى بداية عقود البلاطات . وتكون من الصفين أعمدة مزدوجة ، عمودين عند بداية كل بلاطة ، ثم ربط العمودان بحدارة واحدة ، بعد أن كان لكل منهما ، فى مسجد القيروان ، حدارة مستقلة . فازداد ثبات الأعمدة بهذا الرباط ، واشتدت قوتهما على دفع ضغط العقود بهذه الحدارة المشتركة ، وصفا على مظهر بيت الصلاة جمال وإبداع .

ومظهر الجمال هذا يفيض على جميع أجزاء المسجد . كما إنا نلقى فى هذه الأجزاء حرصاً شديداً على أن تظهر قيمة كل عنصر واضحة جلية ، وعلى أن ينطق بالإتقان الفنى الذى صحب إخراجه . ولعل أكثر أجزاء المسجد إيضاحاً لهذا الحرص وهذه العناية هى مجموعتا الأعمدة الخماسية التى تحمل عقود قبة المحراب ، فقد نسقت بحيث تخفى اختلاف قاعدة القبة ، وعدم انتظام مربعها ، وطغى فيها حسن التنسيق على عيب التخطيط . وسنرى أن كمال الإنشاء الفنى يظهر بوضوح فى بناء قبتى المحراب والبهو .

٤

كانت تكسو قبتى المحراب والبهو طبقات كثيفة من الطلاء الجيرى تختفى وراءها معالمهما الخارجية (شكل ٧) . وقد استجابت إدارة الحبوس لرجائى

وقامت برفع هذه الطبقات . واستمرت هذه العملية ثلاث سنوات وانتهت سنة ١٩٣٩ . وكانت عملية دقيقة ، إذ كان هذا الطلاء يربط أجزاءً متداعية من القبتين ، وتطلب رفعه تثبيت هذه الأجزاء دون إخلال بعناصر القبة العتيقة. وهكذا أتيح لنا أن نمتع النظر بحسن مظهر هاتين القبتين (شكل ١٠) ، وأن نقدر أهميتهما الأثرية ، كما أتيح لنا أن ندرسهما دراسة تفصيلية ، سواء من الداخل أو من الخارج ، إذ أنه يحول دون رؤية التفاصيل الداخلية وتصويرها ستار من الأسلاك أعد لكيلا يتخذ الحمام من طاقات القبتين بيوتاً له ، (شكل ٦) .

وقد رأينا أن قبة المحراب تحمل تاريخها، وأنها تمت سنة ٢٥٠ هـ (٨٦٤ م). فهى أحدث عهداً من زميلتها القيروانية بتسع وعشرين سنة . وهى تتكون من ثلاثة طوابق داخلية يعادلها ثلاثة طوابق خارجية ، مثلها فى ذلك مثل قبة المحراب فى القيروان . وتكاد تتساوى أحجام القبتين ، إذ أن طول ضلع مربع القاعدة فى الزيتونة خمسة أمتار ، وهو ستة فى القيروان . غير أن كثيراً من تفاصيل البناء تختلف فى القبتين ، فنجد مثلا أن كلا من الواجهتين الجنوبية والشمالية فى الطابق الأول يتحلى بثلاث طاقات ، فى حين أن كلا من الواجهات الأربعة فى قبة القيروان يتحلى بخمس منها . ولا يقتصر الاختلاف على العدد ، فهو واضح فى المظهر وفى الإنشاء .

والطابق الثانى ، وهو الذى يعادل الرقبة من القبة بالنسبة لرأسها ، يتكون فى القيروان من أربع وعشرين طاقة داخلية ، يقابلها من الخارج شكل نجمى مثمن منبعج الأضلاع . فى حين أن هذا الطابق قد نظم فى مسجد الزيتونة بحيث يقابل أقسامه الداخلية نظائر خارجية لها . وقد فتحت فيه عشرة نوافذ ، تبدو سوياً من الخارج والداخل . وجوفت بين كل نافذتين طاقة من الداخل ، تقابلها دعامة بارزة من الخارج . وبديهى أن هذه الدعائم التى تتناوب مع النوافذ لا تقتصر على أداء مظهر زخرفى . بل أنها تؤدى وظيفة معمارية ، إذ تقوّى جدار رقبة القبة فى مواضع التجاويف التى أجريت فيها بين النوافذ . وبديهى أيضاً أن قبة محراب الزيتونة أقرب من قبة القيروان إلى تحقيق الغاية

منها ، إذ أن الضوء يشع وافراً من نوافذها العشرة ، فى حين أن عدد الفتحات فى رقبة قبة القيروان ثمان نوافذ ، تتناوب مع ست عشرة طاقة صماء . وأخيراً فإن رقبة قبة الزيتونة تنتهى من الداخل بإطار أكثر وضوحاً من إطار القيروان ، وأكثر بروزاً . وقد روعى فى هذا البروز أن تجد ضلوع قمة القبة قاعدة أكثر بسطة ، وأقوى على تحمل الارتكاز عليها .

ويتكون الطابق الأول ، وهو الطابق المربع ، من ثمانية عقود قائمة على ثمانية أعمدة صغيرة ملتصقة بحائطه . وتمتطى أربعة من هذه العقود أركان المربع ، أما الأربعة عقود الأخرى فينتصف كل منها ضلعاً من أضلاعه . وقد كسى هذا الطابق جميعاً بزخارف جصية ، ألصقت بعناصره فى القرن الحادى عشر (السابع عشر الميلادى) ، ولكنها لا تخفى معالم هذه العناصر وحدودها .

ولا شك فى أن قبة القيروان اتخذت أنموذجاً لقبة الزيتونة ، ولكن البحث فى العناصر الداخلية لهذه القبة يسفر عن تطورها تطوراً واضحاً بين القبتين . فالطابق الأول من قبة الزيتونة يحوى مظهرين جديدين . هذا الطابق كان يعرف فى القيروان بطابق المقرنصات ، ولم تعد هذه التسمية جائزة فى الزيتونة ، والأصح أن يعرف بطابق المحارات . فلم تقتصر المقرنصات الأربعة الكامنة فى فى أركانه على اتخاذ أشكال المحارات ، بل أنه قد جوفت فيه ثلاث طاقات أخرى على هيئة وردة مفتوحة ، واحدة فى كل من منتصف أضلاعه الشرقية والغربية والشمالية ، أما منتصف الضلع الجنوبى فقد فتحت فيه الطاقة ، فوق سمت المحراب ، على هيئة الزهرة المفتوحة ، ولكنها فتحت كالنافذة .

أما المظهر الجديد الثانى فيبدو من عقد هيئة الهلال أقيم فيما بين المقرنصات والعقود ، بل لنا نجد فوق كل محارة وطاقة عقدين من هذا النوع ، فيحوى هذا الطابق إذن ستة عشر عقداً هلالياً . وليس لهذه العقود أثر فى القيروان ، ولكنها أدخلت لأول مرة فى قبة المسجد الجامع بسوسة . وقد سبق لنا أن أثبتنا أن قبة القيروان عبارة عن هيكل عظمى مكون من خطوط مستقيمة ومنحنية ومن أنصاف دوائر . أما مقرنصاتها وطاقاتها وقنوات ضلوعها ، فهى حشو أو لحم ، أو غلاف لسلسلة شبكية . ويبدو هذا الحشو فى قبة الزيتونة

أكثر وضوحاً ، ويبدو مظهره فى هيئة أدق وأكثر حسناً . وليس أدل على هذا الحشو من العقد الهلالى الذى أشرنا إليه ، (شكل ٨) . فليست له أرجل يرتكز عليها ، فهو حلية زخرفية تتميز عن الغنصر المعمارى الذى يعلوه ، وهو العقد المرتكز على العمودين . هذا العقد الأخير يؤدى وظيفة معمارية محددة ، هى تحويل مربع القاعدة إلى مثمن ، وتهيئة هذه القاعدة المثمنة لرفع الطابق الثانى من القبة . أما العقد الهلالى ، فهو غلاف وحشو ، مثله فى ذلك مثل المقرنصات المحارية والطاقات الزهرية .

أما الطابق الثانى فقد تحول إلى عشرين ضلعاً يحدها عشرون عقداً كاملا ، ترتكز على عشرين عموداً ، وهذه ترتكز بدورها على المساند القائمة على نهاية الطابق الأول .

أما الطاقات التى تنحصر فى هذه العقود فكأنها لوحات هيئت مسطحاتها لاستقبال إنشاءات زخرفية ، فهى إذن غلاف وحشو مثلها مثل النوافذ التى تجاورها . أما الوظائف المعمارية فى هذه الطابق فتؤديها العقود والأعمدة . وسنعود إلى التحدث عن تناوب الألوان على عقود هذا الطابق ، وعن أهمية هذا الابتكار فى تاريخ العمارة فى العصور الوسطى .

ونلقى فى الطابق الثالث نوعاً آخر هاماً من تطور النظم القيروانية . فهذا الطابق يمثل قمة القبة أو رأسها أو غطاءها الكروى ، وقد كان يتكون فى القيروان من أربعة وعشرين ضلعاً ، وكانت هذه الضلوع تحصر فيما بينها أربعا وعشرين قبوة . أما فى الزيتونة فإن هذه الصلوع تتجسم وتبدو كأنها أوتار ، أو كأنها هيكل عظمى مستقل تماماً عن الغلاف الذى ينحصر بين ضلوعه ، هذا الغلاف الذى يتكون من قبوات ، بل من لوحات مسطحة ، أو كأنه كذلك .

وهكذا تعبر قبة المحراب فى الزيتونة تعبيراً أكثر وضوحاً من قبة القيروان عن فكرة بناء القبة فى العمارة الإسلامية ، فكرة الكتلة الصماء إلى هيكل تبرز عظام ضلوعه ، وهى العقود والأعمدة ، وتمتلىء فراغاته بحشوات زخرفية .

وقد أشار الأستاذ لامبير إلى أهمية قبة الزيتونة عندما أطلع على بعض الصور

الفوتوغرافية التى أعرتها له [٣٥] . ومما قاله فى ذلك : إن نظام التجزئة الظاهر فى تونس « ينبئ عن التطور الذى حدث فيما بعد ، لا فى قرطبة فحسب ، بل فى القباب الإسبانية المضلعة التى أقيمت فى كاتدرائيتى (صمّورّه) (شلمنتقة) وبعض القبوات الفرنسية ، مثل التى أقيمت فى برج (مواساك) وفى محراب (سان أوتروب فى سانت) أو فى كاتدرائية (تورنيه) » [٣٦] .

وقد أتيحت لى منذ سنوات فرصة المقارنة بين القيروان وقرطبة [٣٧] . ولا شك فى أن أوجه التقريب بين القباب الأندلسية وقبة محراب الزيتونة أقوى حجة وأوضح بياناً . والثابت أن هذه القبة قد تم إنشاؤها قبل تلك القباب بمائة من السنين . وقد أخذت فكرة إنشاء القبة تتحدد ، كما أخذت عناصرها تتطور ، أثناء هذا القرن من الزمان . فتعددت فيها مراكز الأحمال ، وتفتتت فيها المسطحات ، وتشعبت الخطوط ، وتقاطعت ، وتدرجت ، وأخذت القبة نفسها تتصاغر وتنكمش . وبعد أن كان الطابق الكروى ، وهو رأس القبة ، يسيطر على الطوابق التى تدنوه ، أصبح منها كالحلية أو التاج . وبعد أن كانت وظيفته فى الإنشاء المعمارى وظيفة رئيسية ، لم تعد له فى مجموعة البناء إلا وظيفة ثانوية . وتنوعت إثر هذا كله التشكيلات الخطية والهندسية فى بناء القبة . وانتهت الفكرة الإنشائية إلى مرحلة جديدة ، تطغى عليها مظاهر الحلية والزخرف .

ولهذا يبدو لى أن قبة المحراب فى مسجد الزيتونة تعبر ، أكثر من زميلتها فى القيروان ، عن فكرة معمارية منطقية ، وتفصح عن شخصية أوضح وأشد ثباتاً . وقد فرضت هذه القبة نظمها ومناهجها على جارتها قبة البهو فى مسجد الزيتونة ، وهى التى تم إنشاؤها سنة إحدى وثمانين وثلاثمائة (٩٩١ م) .

فى هذا التاريخ ، كان نظام الحكم قد تغير فى إفريقية ، وكان عهد الأغالبة قد انقضى منذ قرن ، وحل الفاطميون محلهم ، وكان حكام هذه البلاد قد فتحوا مصر وأنشأوا القاهرة وأقاموا فيها مسجد الأزهر . وأدخلت حينئذ على نظم العمارة عناصر جديدة ، وتطبعت مظاهرها بأشكال زخرفية مستحدثة ، وبدأ الفن الإسلامى مرحلة جديدة من مراحله . ولكن مسجد الزيتونة لم يتأثر بكل هذا ، إذ ظل البناة فيه مستمسكين بتقاليدهم الإنشائية ونظمهم المعمارية ،

ولسنا نجد برهاناً أكثر بلاغة على ذلك من قبة البهو .

ويجدر بنا قبل البدء فى دراسة دقائق هذه القبة ، أن نبين السبب فى إنشائها . فلقد أوضحنا فيما سبق أن وظيفة القبة المعمارية ، والغاية الرئيسية من إنشائها ، كانت إضاءة محراب المسجد ، وهو أقصى مواضع بيت الصلاة بعداً عن بهو المسجد ، ومصدر إضاءة . وقد رأينا أيضاً أن قبة المحراب معروفة بالقبة « الشريفة » ، وأنها نالت هذه الصفة الرمزية من ارتقائها فوق المحراب . وقد يخيل إلى بعض البحاثة أن القصد من إقامة قبة البهو على نهاية بلاطة المحراب هو أن يتبين الناس عن بعد موضع المحراب واتجاه القبلة . ولكنا أوضحنا أن الحقيقة تنافى هذا الزعم ، لأن بلاطة المحراب نفسها منحرفة عن سمت القبلة ، فلا يمكن أن يستقيم الادعاء بأن الخط الواصل بين مركزى القبتين يشير إلى اتجاه القبلة . والمتبع عادة أن يثبت فوق قمة القبة من الخارج شكل هلال مصنوع من الخشب أو النحاس أو الخزف تحدد أطرافه هذا الاتجاه . أما القبة نفسها فهى دائرة . وبالتالى لا تنهض وحدها بتحديد اتجاه معين ، فهى تطل على الأفق من جميع نواحيه . وإنما الذى يحدد منها اتجاه القبلة هو الهلال المرفوع فوق قمتها .

ولهذا فإنى أعتقد أن الحكمة فى إقامة قبة ثانية تطل على بهو المسجد فى نهاية بلاطة المحراب ، هى الإشارة إلى نفس الصفة الرمزية « الشريفة » التى تشير إليها القبة الأولى ، وأنها أقيمت فى هذا الموضع من البهو ، إشارة إلى محراب ثان للمسجد . فالمعروف أن بهو المسجد نفسه بيت صلاة آخر فيه ، ولكنه بيت صلاة مكشوف معظمه . وكثيراً ما حدثنا المؤرخون عن المساجد التى كانت تضيق بيوت الصلاة بالمصلين فيها ، كما كانت تضيق صحونها وزياداتها ، وأن المصلين هؤلاء كانوا يصطفون خارج حدود هذه المساجد لأداء صلاة الجمعة على قارعة الطريق . وما زالت هذه الحقيقة تلاحظ فى مساجد القاهرة وفى مساجد غيرها من المدن الكبرى فى الديار المصرية . وقد دعت الحاجة أمام اكتظاظ المساجد فى أيام الجمعة ، أن يقف عند بهو المسجد ، وفى موضع يقابل المحراب منه ، أمام ثان ، أو مؤذن يردد ابتهالات خطيب المسجد وتكبيره .

وما زالت هذه العادة متبعة إلى اليوم ، ولعلها مقتبسة من عادة « العنزة » ، وهو اللواء الذى يركزه شيخ القبيلة فى الصحراء قبل قيام الأعراب للصلاة ، ليحدد موضع المحراب من الفضاء ، ومقام الامام من المصلين (٣٨) . لعل هذه هى الحكمة فى إقامة البهو ، ولعل موضعها منه يرمز إلى موضع محراب ثان ، وإلى مقام المؤذن فيه (٣٩) .

وأيا كان نصيب رأينا من الصحة ، وحجتنا من القوة ، فإن قبة البهو فى مسجد الزيتونة تمثل أقصى ما وصلت إليه القباب التونسية من دقة النظام الإنشائى ، ووضوح المعالم المعمارية ، وحسن الشكل والمظاهر ، وتنوع الحلية والزخارف .

اقتبست هذه القبة كثيراً من تفاصيلها من قبة المحراب فى المسجد نفسه . ولكن بنّائيها ، وهم أحمد التونسى وأبو الثنا وعبد الله القفاص ، أحدثوا فيها جديداً . فتوجوا المقرنصات المحارية بإطار من الباقات الزهرية ، وجلوا الطاقات والفتحات الوردية فى منتصف الأضلاع ، وكسوا تجاويف طاقات الرقبة بزخارف ملونة منوعة الإنشاء ، وتوجوها على هيئة المحارات ، ورسموا على رؤوس طاقات النوافذ أشكالا نجمية منوعة ، داخل إطارات من دوائر ، وألبسوا هذه القبة سواء من الداخل أو من الخارج ، لباسا باهياً زاهياً ، زادها حسناً ورونقاً .

ولعل أهم ما نلاحظه فى هذه القبة من الناحية المعمارية هى تلك الدقة الفائقة فى صف الحجارة ، فقد ظهرت معالم الصنج الحجرية فى بناء العقود ، حتى ليخيل إلى المتأمل فيها أنه يسهل نزعها وإعادتها إلى مواضعها واحدة واحدة دون أن يختل البناء . وبمثل هذه الدقة تحددت معالم العقود الهلالية ، ووضحت حدود العقود الرئيسية ، وتميزت أرجلها عن أرجل جاراتها ، بالرغم من أن العقدين يرتكزان على طنفة تاج مشترك .

أما ضلوع القبة ، فقد برزت بروز ضلوع زميلتها قبة المحراب . ولكنها تندمج فى بناء القبوات التى تحشوها ، ومع ذلك فإنه يتضح من تنظيم الحجارة أن بناء الضلوع سبق بناء حشو القبوات .

وهكذا يتضح لنا أن القباب التونسية تفصح عن نظم ثلاثة مختلفة اتبعت

فى بناء الضلوع ، وأن أخطر هذه النظم أثراً فى تاريخ العمارة ، هو النظام الذى اتبع فى قبة محراب الزيتونة ، والتى تجسمت فيه الضلوع وبدت كأنها أوتار أو عقود ، واستقلت عن الغلاف الذى ينحصر بينها .

ولا شك فى أن الفضل يرجع إلى القباب التونسية ، وإلى احتفاظها بمعالمها القديمة ، فى إيضاح الفكرة الإنشائية لبناء القباب الإسلامية . وقد لاحظنا أن هذه الفكرة ترتكز قبل كل شىء على تجزئة الكتلة المعمارية إلى عناصر محدودة المعالم . وقد ترتب على ذلك أن مراكز الضغط قد تجمعت فى مواضع معينة ، هى نقط ارتكاز الضلوع ، وأن هذه المراكز تتقابل مع مراكز أخرى تجمعت فيها قوى الأسناد ، وهى التى تتمثل فى عقود طاقات الطابق الثانى ، التى تحول بدورها هذه القوى فى اتجاهات رأسية إلى أعمدتها . وينتج أن من هذا قوى الدفع والضغط تتحول إلى أثقال ، وأن هذه الأثقال تنتشر فى مراكز تحملها عقود الطابق الأول وأعمدته ، وهو طابق المقرنصات أو طابق المحارات ، وتوزعها على المراكز الثمانية القائمة على القاعدة المربعة ، ثم تنقلها إلى عقود الطابق الأرضى وعمده الرافعة . فالقبة فى مسجد الزيتونة بناء يقوم وحده بمهمة توازنه وثباته ، فلا تسعى قوة إلى الإفلات من حدوده ، ولا يحتاج إلى سند خارجى .

وإذا كانت بلاد الفرس هى الموطن الذى نشأت فيه القباب ، فإن هذه القباب قد تطورت فى طريقها إلى البلاد الإسلامية ، وواجهت فى تطورها موضوعات إنشائية جديدة ، وخضعت عناصرها لمبادئ مختلفة عن مبادئها الأولى ، فانتهت فى مسجد الزيتونة إلى حلول ومظاهر أخرى(٤٠) . ولعل هذه المظاهر أصبحت أقرب إلى مظاهر القباب الرومانية منها إلى أصلها الفارسى ، غير أنها ارتكزت على قاعدة مربعة ، بدلا من القاعدة الرومانية المستديرة ، واتشحت بكسوة جديدة ، وتوافقت مع فكرة إنشائية مستحدثة .

هذه الفكرة الإنشائية لبناء القباب تنطبق على جميع القباب التونسية ، بالرغم من اختلاف تفاصيل تنفيذها . وإذا كات كثيراً من هذه القباب قد اندثر وانقطعت صلتنا به ، إلا أن فى قبتى الزيتونة عوضاً كبيراً عنها ، فهما يضمان جميع عناصر الإنشاء والبناء والزخرفة التى وضعها البناة فى تلك الحقبة الأولى من تاريخ العمارة الإسلامية .

وقد سجل هؤلاء البناة أعمالهم كما سجلوا أسماءهم . وقد ذكرنا أن قبة المحراب أقيمت على يدى (نصير) ، وأنه صنعها (فتح الله) . وقد نقل النص ناقصًا إلى الأستاذ جورج مارسيه فظن أن البنّاء اسمه فتح ، وبنى على هذا الاسم نظرية مؤداها أن البنّاء ينتمى إلى أسرة غير مسلمة . وهذه الحجة لا شك تضعف إذا علمنا أن صحة اسم البنّاء المسجلة على القبلة (فتح الله) لا (فتح) فحسب ، وليس ما يبرر الادعاء بأن فتح الله هذا لم يكن مسلماً . وفوق هذا فالأمر لا يقتصر على قبة واحدة ولا على بنّاء واحد ، وقد أشرنا فى بحثنا هذا إلى مجموعة من خمس قباب سليمة ما زالت قائمة ، وقد تم إنشاؤها جميعاً فيما بين سنتى ٢٠٦ (٨٢١ م) و ٣٨١ (٩٩١ م) ، وليس من المعقول أن نفترض أن حكام إفريقية كانوا يستقدمون طيلة هذه المائة والسبعين سنة ، بناة قبابهم من بلاد أجنبية . وإن افترضنا هذا ، بالرغم من استحالته ، فمن أى البلاد يمكننا أن نفترض قدوم هؤلاء البناة ؟ وليس فى أى بلد من بلاد العالم ، قريبة كانت أو بعيدة عن تونس ، آثار قبة واحدة ، أو أطلال من آثارها ، تفصح صراحة ، أو توحى إبهاماً ، بفكرة إنشاء القباب التونسية ، أو بمظهر من مظاهرها .

لا شك فى أن إفريقية كانت تضم منذ بداية القرن الثالث الهجرى طبقة من البناة اختصوا فى بناء القباب ، وتوارثوا دقائق صناعتها ، وتواصوا على إتقان فهم إتقان تتبعنا بعض مراحله . وبديهى أن هؤلاء البناة المسلمين قد استوحوا الفكرة الأولى لإقامة القباب من آثار الفرس القديمة ، أو من آثار الرومان فى إفريقية . ولكنه لا شك فى أنهم أدخلوا على هذه الفكرة أصولاً مبتكرة مستوحاة من الفكرة الفنية الإسلامية ، هذه الفكرة التى تقوم على الخطوط الهندسية ، والتى تجزئ الفضاء ، وتقسم العناصر ، رغبة فى التعداد والتضاعف . وقد حاول البناة فى قبتى الزيتونة ، كما شاهدنا ، أن يستخرجوا من المسائل الفنية ميزات وحلولا عملية لمنشآتهم ، ولا شك فى أنهم كانوا مرتبطين فى حل هذه المسائل بالاتجاهات السائدة فى محيطهم الفنى والاجتماعى ، والتى كانت تحبب إلى خيالهم الأشكال التخطيطية المجزأة ، وتفضلها على الأشكال المجسمة الممتلئة .

ولهذا فإن ذكرى القباب الفارسية أو العراقية والرومانية أو البيزنطية تبهت وتنخسف أمام الفكرة الأصلية التى أنتجت المقرنصات المحارية والهياكل العظمية والتى أخرجت القباب المضلعة القائمة على أسناد من العقود ، وعلى روافع من العمد . تتضاءل ذكرى هذه الأصول البعيدة ، وراء الابتكارات المعمارية الرائعة التى سجلها هؤلاء البناة ، والتى أضفوا عليها وحى تفكيرهم الزخرفى الغزير .

٥

يتبقى علينا أن نستعرض بعض العناصر الزخرفية بمسجد الزيتونة .

وقد ذكر الأستاذ (جورج مارسيه) ، وهو بلا شك أكبر علماء الآثار المستشرقين ، فى بحث أصدره عن قباب مسجد القيروان « إنه إذا كان تراث قبة القيروان يقتصر على بعض نماذج من تيجان الأعمدة الإسلامية التى صنعت فى القرن التاسع (الثالث الهجرى) ، فإن هذا يكفى وحده مبرراً لدراستها »(٤١) وبعد أن تولى هذا العالم دراسة هذه التيجان بما عرف عنه من دقة البحث العلمى ، اختتم مقاله بهذه العبارة « إننا نستطيع أن نؤكد أن أنموذج هذه التيجان قد صيغ فى موطنه من بلاد المغرب ، ولا يدين بشىء للتأثيرات العراقية » . وأضاف الأستاذ (مارسيه) إلى ذلك ، « إنه بالرغم من أنه توجد بقبة القيروان تيجان بيزنطية الشكل ، إلا أنه ليس من المستبعد أن تكون هذه التيجان من صناعة نحاتين مسلمين »(٤٢) .

وإننا نستطيع أن نتتبع فى مسجد الزيتونة تطور هذه التيجان الإسلامية التى نشأت بالقيروان سنة ٨٣٦ (٢٢١١ هجرية)، والتى أتيح لنا أن نقرر نقرر أنه تشاهد فيها ، ولأول مرة فى تاريخ فن النحت ، مواضع أهمية التاج بالنسبة لوظيفته المعمارية . « وتبين هذه المواضع الثلاث ورقات نباتية من زهرة الأقنتا ، منحوتة على كل وجه من أوجه التاج ، تحت قرمته . فالنقط التى تقف فيها هذه الورقات هى النقط الأساسية من جسد التاج التى تتأثر بدفع الأثقال التى يحملها ، والتى تتطلب شدة فى التماسك وقوة فى الدفاع ،

ولهذا كانت ورقات الاقنتاثميكة ممتلئة واضحة الشكل والحدود. وسواء امتد على سطح التاج صف من الأوراق أو صفان ، فإنه تتسرب من باطنه ورقتان عريضتان منتعشتان ، وتمتدان حتى تصل نهايتهما إلى ركنى واجهته العلويين ، وتلتفان تحتهما . ويتخذ امتدادهما شكل زاوية داخلة ثلاثينية ، وتخرج من نقطة انفصالهما ورقة أخرى رفيعة شامخة » (٤٣) .

وتطور شكل التيجان هذا تطوراً كبيراً ، لا فى إفريقية وحدها ، بل فى بلاد المغرب قاطبة . وتتخذ بعض التيجان فى قبة مسجد الزيتونة أشكالا تؤكد اقتباس تيجان قرطبة لها ، وتثبت فضل الآثار التونسية فى اشتقاق أصول التيجان الرومانيسكية المسيحية وعناصرها من الفن الإسلامى (٤٤) . وتيجان قبة الزيتونة هى الأصل ، على كل حال ، فى تطور أشكال التيجان المغربية فيما بعد القرن الرابع الهجرى (٤٥) .

وليست التيجان هى وحدها التى تلقى بمسجد الزيتونة نماذج من أشكالها الأولى فى الإسلام ، فإننا نلقى بهذا الأثر العظيم أمثلة من النماذج الأولى لعناصر مبتكرة فى الفن الإسلامى . وقد سبق أن لاحظنا تناوب الألوان فى عقود الطابق الثانى من قبة المحراب ، وفى هذه العقود تتناوب الصنج الحجرية البيضاء مع صنج قاتمة اللون . ويلاحظ أنه لا تشارك هذه الصنج الحجرية صفوف من الآجر ، كما هو الحال فى مسجد قرطبة ، فى الزيادة التى تمت فيه قبل إنشاء مسجد الزيتونة بعشرين سنة . فإن الحجارة فى الزيتونة تحتفظ بقيمتها البنائية ، وهى فى الوقت نفسه تكتسب قيمة زخرفية . وهذه الظاهرة ، ظاهرة أداء وظيفتين فى وقت واحد ، وظيفة معمارية ووظيفة زخرفية ، هذه الظاهرة تبدو ابتكاراً ، وتشاهد بمسجد الزيتونة لأول مرة فيما أعرف ، لا فى العمارة الإسلامية فحسب ، بل فى تاريخ العمارة كلها (٤٦) .

ويظهر هذا الابتكار أوضح معالماً وأبهر شكلا فى قبة البهو . فالحجارة البيضاء تتناوب فى العقود داخل هذه القبة مع الحجارة السوداء . أما فى الخارج فقد استبدلت الحجارة الحمراء اللون بالحجارة السوداء (شكل ١٠) . ويزداد بهاء الألوان حول العقود الخارجية من التعشيقات العينية ، ومن التركيبات الدائرية ،

كما تزداد واجهات هذه القبة جمالا ورونقاً ، من المربعات الحجرية المختلفة الألوان ، التى كسيت بها دعائم الطابق الثانى ، وهى مربعات صغيرة من حجارة حمراءوخضراء وبيضاء وكأنها قطع من الفسيفساء الزجاجية .

ولسنا فى حاجة إلى أن نبين هنا مدى المستقبل الزاهر الذى استهدف له هذا النوع من الزخرفة ، زخرفة الفسيفساء ، وتناوب الألوان ، فى الفنون الإسلامية . وليس من شك فى أن جانباً كبيراً من الفضل فى هذا الازدهار يرجع إلى بنّائى قبتى الزيتونة .

وقد كانت زخارف هاتين القبتين محجوبة عن النظر ، تختفى تحت طبقات كثيفة من طلاء الجير ، حتى أتيح لى منذ أعوام قليلة أن أوفق فى إقناع إدارة الحبوس برفعها ، فبدى إبداعها وتنوع زخارفها . وتزداد الدهشة من هذه الزخارف ، ويقوى الإعجاب بمبتكريها ، عند مقارنتها بأثر رومانيسكى فى أواسط فرنسا ، هو معمودية سان كلير (Saint-Clair) فى مدينة البوى (Le Puy) — وهى كنيسة أقيمت فى القرن الثانى عشر ، أى بعد الانتهاء من قبة بهو الزيتونة بمائة سنة على الأقل . فواجهة قبة هذه الكنيسة تكاد تكون صورة مطابقة فى زخارفها لواجهة قبة الزيتونة . وهكذا نرى أن ضياء ألوان مسجد الزيتونة قد أشرق على كنائس مدينة البوى ، وأن صدى الزخارف التونسية قد تردد فى أواسط فرنسا (٤٧) .

ونلاحظ بمسجد الزيتونة وسائل زخرفية أخرى . فنجد صفوفاً من الحجارة الطويلة الرفيعة قد نظمت على أكتاف العقود فى بيت الصلاة ، فى شبه دوائر منتظمة ، ومدت حول الأفاريز التى تحيط بالعقود . ونجد هذه الصفوف نظمت فى عقود أخرى على هيئة زوايا متراصة . وتبدو هذه الطريقة فى تنظيم الحجارة كأنها تنظيم لكسوة من الآجر . وهى على كل حال أسلوب من الزخرفة بديع المظهر ، حتى إنه لقى فيما بعد نجاحاً كبيراً ، وانتشر انتشاراً واسعاً ، فى الفن الإسلامى ، خصوصاً بعد أن ازدوج بالألوان ، واقترب من أساليب الزخرفة بالفسيفساء .

وتمتد نماذج هذه الطريقة الزخرفية فى مسجد الزيتونة فوق العقود على

الجوانب الخارجية لبلاطة المحراب ، أما الجوانب الداخلية لهذه العقود ، وهى الجوانب التى تدل على البلاطة نفسها ، فقد حليت بطريقة زخرفية أخرى ، تتكون من ثلاثة عناصر متسلسلة صعوداً . ولصقت على الجدران فيما بين التقاء أرجل العقود لوحة مضلعة من الجص المنحوت ، تعلوها لوحة ثانية منحوتة ، شكلها رباعى عينى ، ثم ترتقى فوق هاتين اللوحتين لوحة ثالثة أكبر حجماً ومستطيلة الشكل . وقد سقطت معظم هذه اللوحات واستبدلت بها لوحات نحتت فى القرن السابع عشر (منتصف القرن الحادى عشر الهجرى) . ومن حسن الحظ أنه تبقت بضعة لوحات أصيلة من القرن التاسع (منتصف القرن الثالث الهجرى) وخاصة اللوحات العليا ، وقد نسقت معظمها على أشكال المحاريب . وتحوى اللوحة إطاراً مستطيلا يحيط بتجويف ينتهى بشكل محارة . وقد اقتبس هذا الشكل الزخرفى من الزخارف الرومانية ، وانتشر انتشاراً واسعاً فى الإسلام بعد تحويره ، بحيث يؤدى فكرة المحراب . ويرى حول المحارة فى هذه اللوحات عقد لؤلؤى منحصر بين شريطين رفيعين ، ويرتكز كل طرف من طرفى العقد على عمودين صغيرين متلاصقين . والطريف فى هذه الأعمدة الرفيعة أنها نحتت على هيئة لولبية ، بحيث تبدو كأنها جذوع نخيل . ويزداد الشبه قوة بأشكال تيجان هذه الأعمدة ، فقد نحتت على هيئة الجريد . أما الطاقة نفسها فقد امتلأت بزخارف محشوة تتشابك فيها الفروع والأوراق .

وقد ظهرت أشكال المحاريب هذه أول ما ظهرت فى القيروان ، ولكنها نسقت فى مسجد الزيتونة تنسيقاً أخرجها فى مظهر أكثر خفة وإبداعاً . إذ بينما ترتكز أطراف عقود التجاويف فى القيروان على عمود واحد ضخم البدن ، فإنها ترتكز — كما ذكرنا — فى تونس على عمودين رشيقين ، فأصبحت التجاويف الزخرفية بهذا الوضع الأخير أقرب أداء لأشكال المحاريب ، وأكثر تشابهاً .

وقد اتبع فى إخراج هذه المنحوتات الجصية أسلوب النحت المخرم ، أو النحت الشبيه بالتطريز . وهو أسلوب تبدو فيه الظلال قاتمة فاحمة ، والحافات شاحذة . وكذلك اتبعت هذه الطريقة فى اللوحات التى كسبت بها حدارات أعمدة بيت الصلاة . وقد سبق أن ذكرنا أن معظم لوحات هذه الحدارات قد

استبدلت بها لوحات حديثة العهد من القرن الحادى عشر (السابع عشر الميلادى) ، ومن حسن الحظ أيضاً أنه تبقت لوحات قليلة العدد ترجع إلى عهد بناء المسجد فى القرن الثالث (التاسع الميلادى) . وتعتبر هذه اللوحات من أقدم النماذج الباقية ، من هذا النوع من الزخرفة على الجص ، فى الفن الإسلامى وفى بلاد المغرب كلها . وقد روعى أن تكسو الحدارة أربع لوحات ، لوحة على كل جانب . وتنقسم زخارف كل لوحة تبعاً لحجمها إلى خمسة وعشرين مربعاً ، أو إلى أربعة وعشرين . وينحصر كل مربع فى إطار ، ويحد خط رأسى كل مجموعة من خمسة مربعات أو أربعة . ويحوى المربع نفسه شكلا زخرفياً قوامه ورقة زهرية ذات ثمان شحمات ، أو على الأصح نجمة ذات ثمانية أطراف . وتجد لهذا الشكل الزخرفى نظيراً مطابقاً له تماماً فى زخارف منبر مسجد القيروان . ويتكرر هذا الشكل فى جميع اللوحات الأصلية . أما أسلوب إخراجه فهو ما ذكرنا من أسلوب النحت المخرم ، فكأن اللوحات غلالات مطرزة أسدلت على الحدائر ، تبدو الزخرفة فيها واضحة المعالم ، فوق أرضية قاتمة لا أثر للظل المخفف فيها . وهو أسلوب يحتاج إلى دقة فائقة فى الصناعة ، امتاز به رجال الفن الإسلامى ، وخاصة فى بلاد المغرب والأندلس .

٦

لا تقتصر أهمية زخارف مسجد الزيتونة على ما خلده من منحوتات على الجص والحجارة ، إذ أنه احتفظ بتراث خالد من هذه المنحوتات على الخشب أيضاً ، وخلد تحفة رائعة من الفن الإسلامى ، وهى منبره العتيق .

ظلت هذه التحفة مختفية حتى اكتشفناها منذ أعوام . والمعروف حتى اليوم أن أقدم منبر تبقى من آثار الفن الإسلامى هو منبر مسجد القيروان الجامع . وهو منبر رائع شكلا وفناً ، مشهور فى كتب الآثار والتاريخ ، وقد صنع سنة ٢٤٨ هجرية (٨٦٢ م) (٤٩) .

أما منبر مسجد الزيتونة (شكل ١١) فهو أحدث عهداً بسنتين ، إذ لا شك

فى أنه صنع عند بناء المسجد سنة ٢٥٠ (٨٦٤ م) . وهو أيضاً أصغر حجماً ، وأبسط زخرفاً ، من منبر القيروان ، ولكنه ليس لهذا أقل أهمية منه . وبالمنبر أجزاء استحدثت فى سنة ٩٨٩ (١٥٨١ م) ، وهى أدراجه ، والحاجزان القائمان على جانبى هذه الأدراج . أما الأصيل من هذا المنبر فقطاعان مستطيلان ، كل منهما جزء من الجدار القائم على جانب من جانبيه ، والذى ينتهى بهما مقعده . وعرض المنبر كله متران ، وارتفاعه متران وخمس وثلاثون سنتيمتراً . كل قطاع من هذين القطاعين ينقسم إلى لوحات مستطيلة أيضاً ، عددها اثنتان وعشرون لوحة على كل جانب من جانبى المنبر . وتختلف أحجام هذه اللوحات ، فارتفاع اللوحتين فى أسفل القطاع عشرون سنتيمتراً ، وعرض اللوحة المستطرفة ٣٨ سنتيمتراً ، وعرض اللوحة التالية ٣٣ سنتيمتراً ، ولا تختلف اللوحات جميعاً فى الارتفاع ، ولكن عرضها يتراوح بين ١٦ سنتيمتراً و ١٣½ ، فهى إذن لوحات صغيرة الحجم .

وقد اتبعت فى صناعة هذه اللوحات طريقة النحت المخرم . والصورة توضح الدقة الفائقة التى روعيت فى إخراج هذه اللوحات (شكل ١٢) ، وذلك بالرغم من الطلاء القاتم الذى طلى به المنبر كله منذ عهد حديث . وهى نفس الطريقة التى اتبعت فى إخراج منبر القيروان ، وفى إخراج لوحات محرابه الرخامية .

وأحيطت اللوحات بإطارات خشبية قصد منها تثبيتها وصيانتها . وروعى أن تكون هذه الإطارات متماسكة ، ولهذا اتبعت فى نحتها طريقة أخرى ، وهى طريقة النحت المبسط ، أو السلس . تبدو المسطحات البارزة عليه ملساء متساوية ، وهى مسطحات نتوءاتها ضئيلة ، متوازية ، وحافاتها قائمة حاسمة ، والنسبة بينها وبين أرضية الإطار واحدة لا تتغير . وأغلب الظن أن نحات الزيتونة اشتق الطريقتين من منبر القيروان ، فإن أدراج سلم هذا المنبر نحتت بطريقة النحت السلس . وأغلب الظن ، إن لم يكن من المؤكد ، أن نحات الزيتونة قد اشتق أشكال زخارفه أيضاً من أشكال زخارف منبر القيروان ، وذلك بالرغم من أن قوام هذه الزخارف إنشاءات نباتية زهرية ، فى حين أن قوام زخارف منبر الزيتونة إنشاءات هندسية . وقد تنوعت هذه الإنشاءات فنلقى منها

أربعاً وأربعين مجموعة هندسية مختلفة ، إذ لم يرسم النحات فى لوحة شكلا أداه على لوحة أخرى .

وكان هذا التنوع فى التعبير الزخرفى ميزة من الميزات العامة التى تأصلت فى تفكير جميع رجال الفن المسلمين . ولعل مما ساعد على تقوية روح التنوع فى خيالهم الفنى ، أن الزخرفية الهندسية تتقبل أكثر من غيرها حلولا وأشكالا لا حد لها . ونلاحظ فى لوحات منبر الزيتونة أن الزخرفة فى كل منها تبدأ بخط بسيط ، فيتكون منه عنصر ، ويتكرر هذا العنصر بحيث ينتهى إلى مجموعة زخرفية ، ولا يوقف امتداد تكرار هذا العنصر غير الإطار الذى يحصره ، حتى ليخيل أنه لولا هذا الإطار لامتد تكرار العنصر الزخرفى إلى ما لا نهاية . وهكذا نلقى فى منبر الزيتونة حلولا لمسائل هندسية منوعة ، تتجمع فيها الخطوط المستقيمة والمنحنية ، أفقية أو رأسية أو متجاورة ، متشابكة أو متداخلة . وقد بلغ التنوع حداً توصل الفنان به إلى أن يوحى بأشكال زهرية ، من تشابك الخطوط وتقاطعها . وإلى جوار هذه الأشكال الزهرية التى تولدت من عنصر هندسى ، نجد أن تداخل الخطوط الهندسية يسود فى زخارف هذا المنبر ، ويؤدى هذا التداخل إلى أشكال مثمنة أو نجمية ، وإلى مثلثات أو مربعات ، وإلى ضفائر أو ملتويات وإلى غير ذلك من الأشكال .

وقد ذكرت أن منبر القيروان هو الأنموذج الذى اشتق منه منبر الزيتونة . ولم يكن معروفاً من منبر القيروان إلا جانب واحد ، وهو الجانب المطل على المحراب . أما الجانب الثانى فكانت مقصورة المعز بن باديس التى عملت سنة ٤٤١ (١٠٤٩ م) . تخفيه عن الأنظار . وقد أتيح لى أن أحصل منذ أربع سنوات على إذن خاص بإزاحة المقصورة وتصوير هذا الجانب الذى يسرنى أن أنشر تفصيلا منه (شكل ١٣) . وقد اتضح لى أن زخارف هذا الجانب تكاد تقتصر على العناصر الهندسية التى يسودها تداخل الخطوط . وهكذا يتأكد لنا أن منبر القيروان اتخذ أنموذجاً لمنبر الزيتونة ، غير أنه يجدر بنا أن نشير إلى أنه لا توجد فى المنبرين مجموعتان زخرفيتان متطابقتان .

تنوعت الزخارف الهندسية فى الفنون الإسلامية تنوعاً كبيراً ، وانتشرت

إنتشاراً واسعاً . وأصول هذه الزخارف الهندسية متعددة . وقد تصدى كثيرون من علماء الآثار لبحث هذا الموضوع ، وحرص البعض منهم على دراسته بدقة فائقة الحد . وليس أدل على ذلك من أن أحد علماء الآثار البارزين حاول أن يثبت أخيراً أن زخارف قبة الصخرة والمسجد الأقصى وثيقة القرابة للتقاليد الهلينستيكية ، وأن هذه الزخارف تدين بدين كبير للفن المسيحى فى سوريا ، وللفنون البيزنطية فى منحوتاتها العاجية ، وكما أنها تعيد ذكرى آثار الفن القبطى ، فإن التأثيرات الساسانية والعراقية تلاحظ على بعض مظاهرها (٥٠) . وقد رأينا من جهة أخرى أن الآراء تختلف فى أصل نشأة العقد المنفوخ . وأنه يتنازع الفضل فى هذه النشأة بلاد منها إيران والعراق والهند والأناضول وسوريا وأسبانيا . والحال كذلك فيما يتصل بعناصر الزخارف فى الفنون الإسلامية ، ومن السهل أن تلقى أصولها ، بعضها أو كلها ، فى بلاد الفرس ، وفى آثار القبط فى مصر ، أو فى آثار الرومان والبيزنطيين فى شمال إفريقيا .

ولكنه من الصعب حقاً أن يعين الباحث ، عن ثقة وتأكيد ، أى البلاد يرجع الفضل إليها فى الإيحاء بعنصر ما من عناصر الزخرفة الإسلامية . ذلك أن رجال هذه الزخرفة من المسلمين قد استلهموا جميع الفنون التى أحاطت بهم أو التى سبقت عهودهم . ويخيل إلى الباحث فى عنصر من عناصر هذه الزخرفة ، أن رجال الفن هؤلاء قد حاولوا البحث عن أصوله ، والسعى وراء تطوراته فى جميع الفنون العتيقة والمسيحية ، وأنهم حرصوا على تتبع أشكاله المنوعة ، قبل أن يسجلوه فى مراجع زخارفهم . .

والحقيقة التى لا مراء فيها أن رجال الفن المسلمين رجعوا فى مبدأ اشتغالهم بالفنون إلى جميع المصادر ، وأنهم اختاروا لأنفسهم منها عناصر كثيرة ، مستوحاة من تنوع النباتات والزهور والهندسة ، وأنهم ألفوا منها مرجعاً لأشكالهم الزخرفية وعناصرها . وقد كان كل واحد منهم لا يأخذ شكلا من هذا المرجع إلا ليطبع عليه أثراً من مزاجه الفنى ، ويسجل فيه نزعة من خياله الواسع ، هذا الخيال وذلك المزاج اللذان يخضعان لعقيدة معينة ، ولفكرة خاصة فى تكييف الفضاء . ثم إن الواحد منهم ما كان يلجأ قط إلى النقل والتقليد ، وأمامنا برهان ناطق على

ذلك من منبرى القيروان والزيتونه ، وهما متجاوران زمناً ومكاناً . ولهذا كله كان الفن الإسلامى فناً يجمع بين شدة التنوع ، وقوة الوحدة .

* * *

رأينا أن مسجد الزيتونة فى تونس يدين كثيراً لمسجد القيروان . وأوضحنا كيف أنه يتشابه به ويختلف عنه معاً ، وأنه له شخصية ظاهرة بارزة . ولمسجد الزيتونة ميزات هامة بالنسبة للفن الإسلامى . وبالرغم من أنى لم أطرق بالتفصيل عناصر هذا المسجد ، ولم أشر إلا بعبارات عابرة إلى أجزائه التى أقيمت بعد منتصف القرن الثالث الهجرى (القرن التاسع الميلادى) ، فإنى أعتقد أنه فيما ذكرت ما يكفى لبيان أهميته وإبداعه .

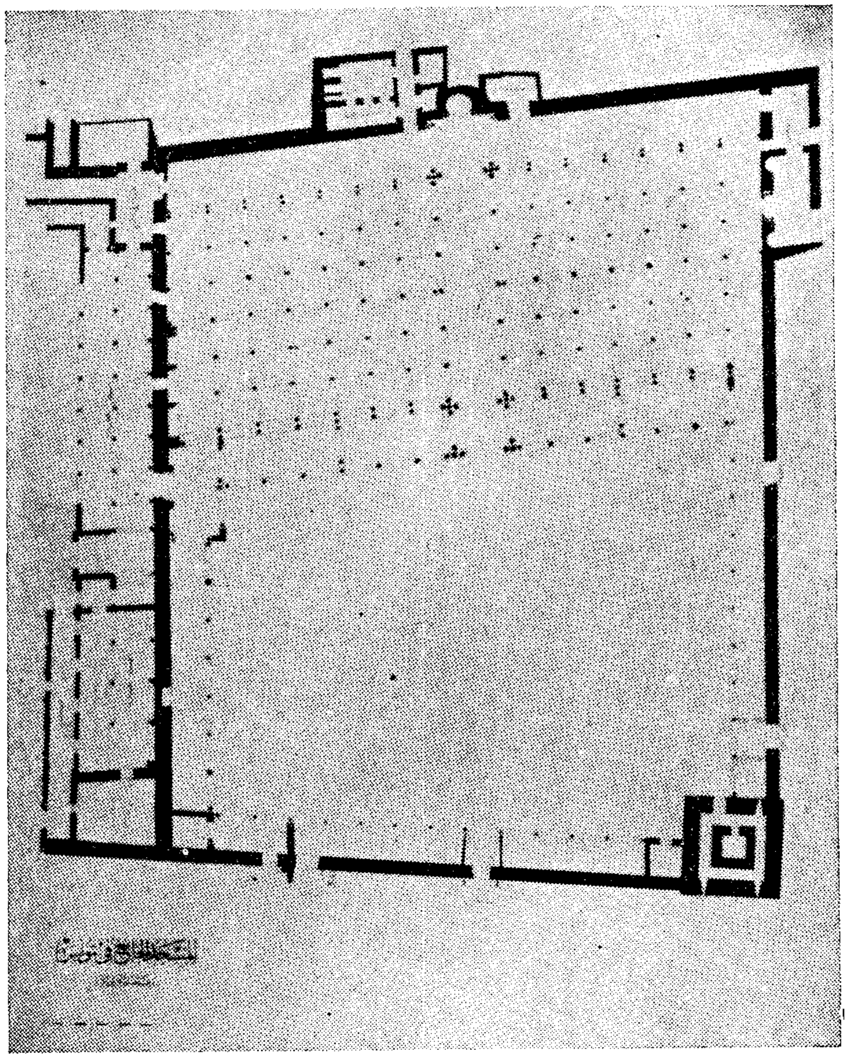
وإذا كان مسجد الزيتونة أثر تاريخى خالد بما يحويه من مجموعة النصوص التاريخية ، فهو فوق هذا أثر معمارى فائق فى إنشائه وتشييده ، وهو لهذا وذاك يجب أن يكون موضعه فى الصفحات الأولى من تاريخ العمارة الإسلامية . ومن هذا المسجد نستطيع أن نطل على ازدهار الفن الأندلسى ، ونترقب انسياب عناصر هذا الفن فى الفن المسيحى الأوربى .

وإذا كنا قد شاهدنا فى سوسه والقيروان مولد القباب فى الفن الإسلامى ، فإن مسجد الزيتونة يعرض بوضوح تطور عناصر هذه القباب ، والتزامها لأصول مبتكرة منهاج محدد قوامه الخطوط فى الهندسة المعمارية ، وطابعه المظهر الزخرفى .

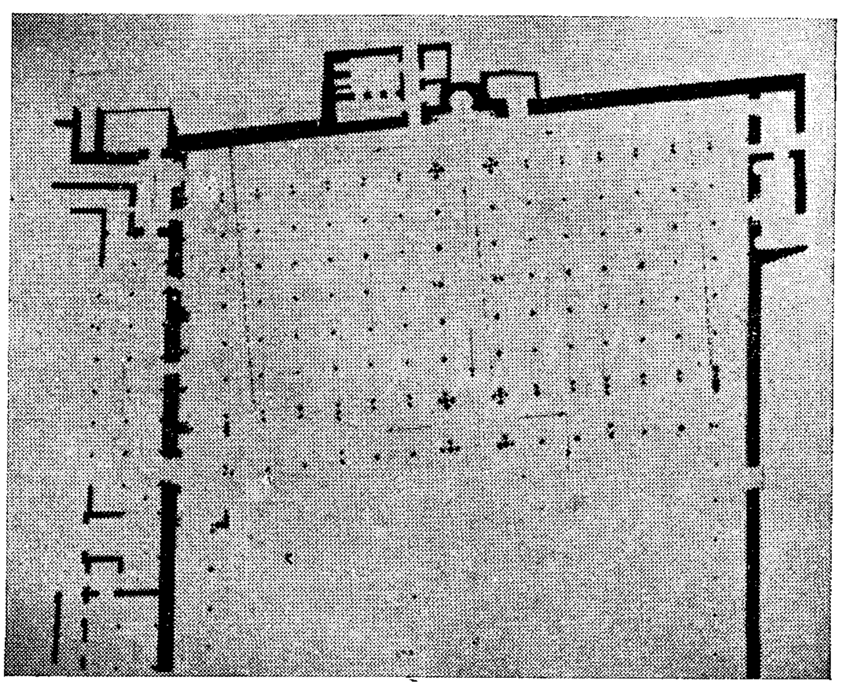
ومسجد الزيتونة برهان قوى ، سواء من حيث تخطيطه أو فى عمارته وتشييده ، على أصالة النظم التى يعبر عنها ، وعلى ثبات الأسس التى قام عليها ، والتى تجعل منه أثراً كاملا ، فى وحدته وجماله وعظمته .

دكتور أحمد فكرى
أستاذ تاريخ الحضارة الإسلامية
بجامعة الإسكندرية

الإسكندرية غرة المحرم ١٣٧٢
٢١ سبتمبر ١٩٥٢



(شكل ١) مسقط أفقي لمسجد الزيتونة



(شكل ٢) مسقط أفقي لبيت الصلاة بالزيتونة

مذكرات ومراجع

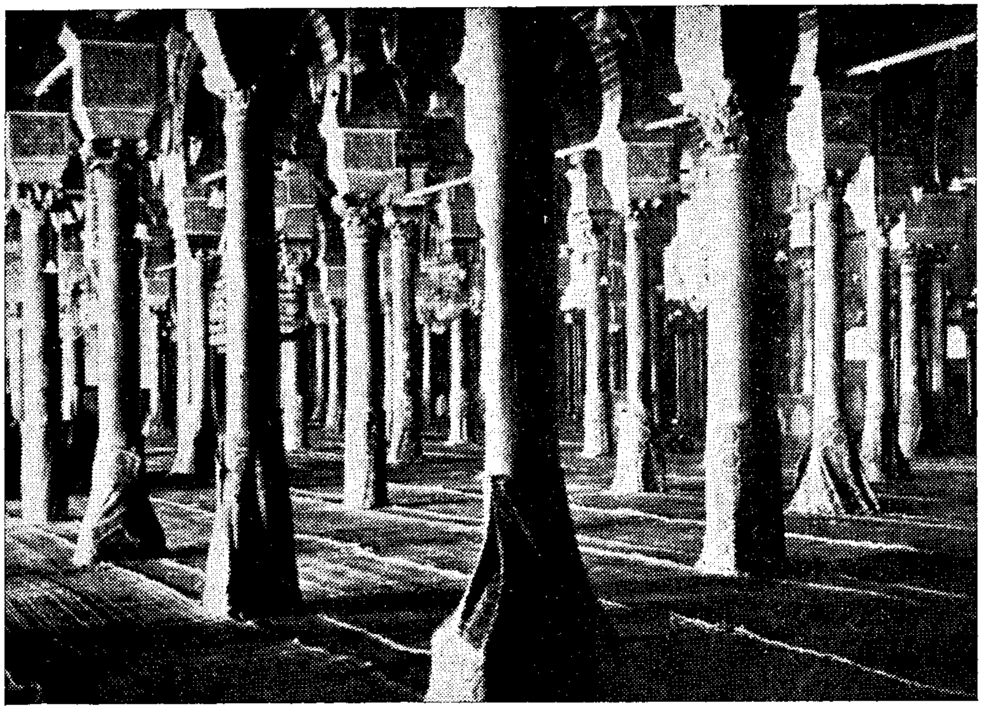
الرسوم التخطيطية والصور الفوتوغرافية من عمل المؤلف . هذا وتجد أسماء المراجع الأوربية مثبتة بالكامل فى النص الفرنسى لهذا البحث(١) .

١ — هذا البحث فصل من كتاب نعده عن « الفن الإسلامى فى البلاد التونسية إلى نهاية القرن الرابع الهجرى » ، وهو نتيجة دراسات خاصة للمؤلف قام بها فى هذه البلاد من سنة ١٩٣٢ إلى سنة ١٩٤٨ . وقد ظل مسجد الزيتونة الجامع مجهولا من الناحية الأثرية ، أو يكاد يكون مجهولا ، إذ أن المعلومات التى كان يمكن الحصول عليها من هذا الأثر الكبير ناقصة ومقتضبة ، وتقتصر على صفحات فى المنشورات التالية .

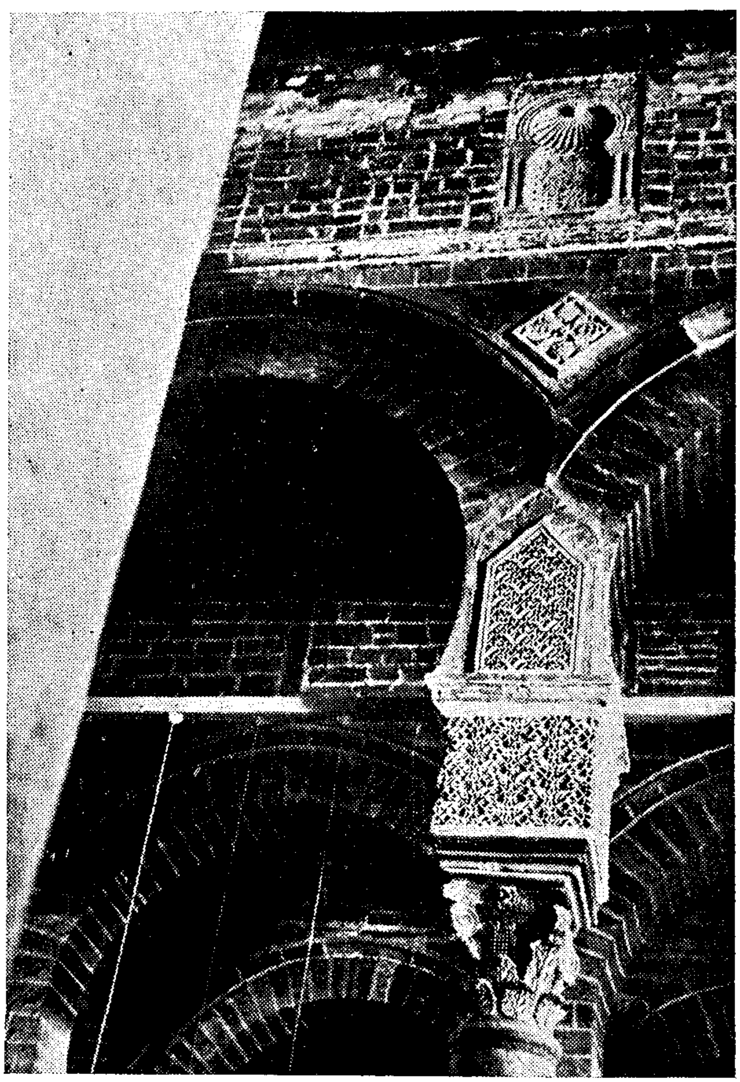
— سلادان — تقرير بعثة ، ص ٣٨٤ و ٣٨٥ ؛ وكتاب الفن الإسلامى ، ص ٢١٥ — مارسيه — كتاب الفن الإسلامى ص ١٣ و ٣٤ و ٣٥ و ٣٦ ؛ وتونس والقيروان ، ص ٧٤ إلى ٨٧ و ٨٢ (٦ صور من تصوير أحمد فكرى) . — أحمد فكرى ، المسجد الجامع بالقيروان ، القاهرة ١٩٣٦ ، ص ٩٤ — ٩٦ و ٩٩ و ١٠٤ ، أشكال ٣٧ و ٣٨ و ٣٩ . والتأثيرات الإسلامية على الفن الرومانسكى فى البوى ، ص ٢٣١ — ٢٣٣ و ٢٣٨ و ٢٤٠ ، أشكال ٢٩٧ — ٢٩٩ . — وكريسويل ، العمارة الإسلامية ، الجزء الثانى ص ٣٢١ إلى ٣٢٥ لوحات ٩١ و ٩٢ — ويلاحظ أن هذه الصفحات من كتاب كريسويل كتبت بالاشتراك مع عبد الفتاح حلمى وحسن عبد الوهاب وأن الرسم التخطيطى المنشور فيها (شكل ٢٤٣) يحتوى أخطاء كثيرة .

٢ — البكرى — كتاب المغرب فى ذكر بلاد أفريقية والمغرب ، لأبى عبد الله البكرى . نشره البارون دى سلان ، طبع الجزائر سنة ١٩١١ ، ص ٣٧ . ذكر المستر كريسويل فى الجزء الثانى من كتاب العمارة الإسلامية ص ٣٢١ ، أن ابن عذارى والنويرى والقيروانى أوردوا أيضاً هذا الحديث ،

(١) Proceedings of the Egyptian Society of Histoical Researches. Vol II. 1953



(شكل ٣) منظر عام لبيت الصلاة



(شكل ٤) زخارف بلاطات المحراب

والواقع أن هؤلاء المؤرخين لم يشيروا إلى هذا الخبر فى النصوص التى رجع إليها المستر كريسويل .

٣ — البكرى — كتاب المغرب ، ص ٣٧ . — وابن عذارى ، البيان المغرب فى ذكر أخبار المغرب ، طبعه جديدة نشرها كولان وليفى بروفنسال فى ليدن سنة ١٩٤٨ ، الجزء الأول ص ٥١ .

٤ — النويرى ، نهاية الأرب فى فنون الأرب ، الجزء الثانى والعشرون من مخطوطة دار الكتب المصرية رقم ٥٤٧ ، ورقة ١١٥ ب : — وابن ناجى التنوخى ، معالم الإيمان فى معرفة أهل القيروان ، طبع تونس ١٢٣٠ — ١٣٢٥ هـ الجزء الثانى ص ٩٧ .

٥ — ابن أبى دينار القيروانى ، تاريخ أفريقية ، ترجمة بليسيه وريموساه ، طبع باريز سنة ١٨٤٥ ، ص ٨٦ .

٦ — الزركشى ، تاريخ الدولتين ، ترجمة فانيان ، طبع قنسطنطينية سنة ١٨٩٥ ، ص ٥٧ .

٧ — الزركشى ، تاريخ الدولتين ، ص ٩٣ .

٨ — لم يخف المستر كريسويل أسفه وحيرته فى كتابه (العمارة الإسلامية) الجزء الثانى ص ٣٢٤ .

٩ — أوردنا فى المتن كثيراً من النصوص التاريخية المسجلة فى مسجد الزيتونة .

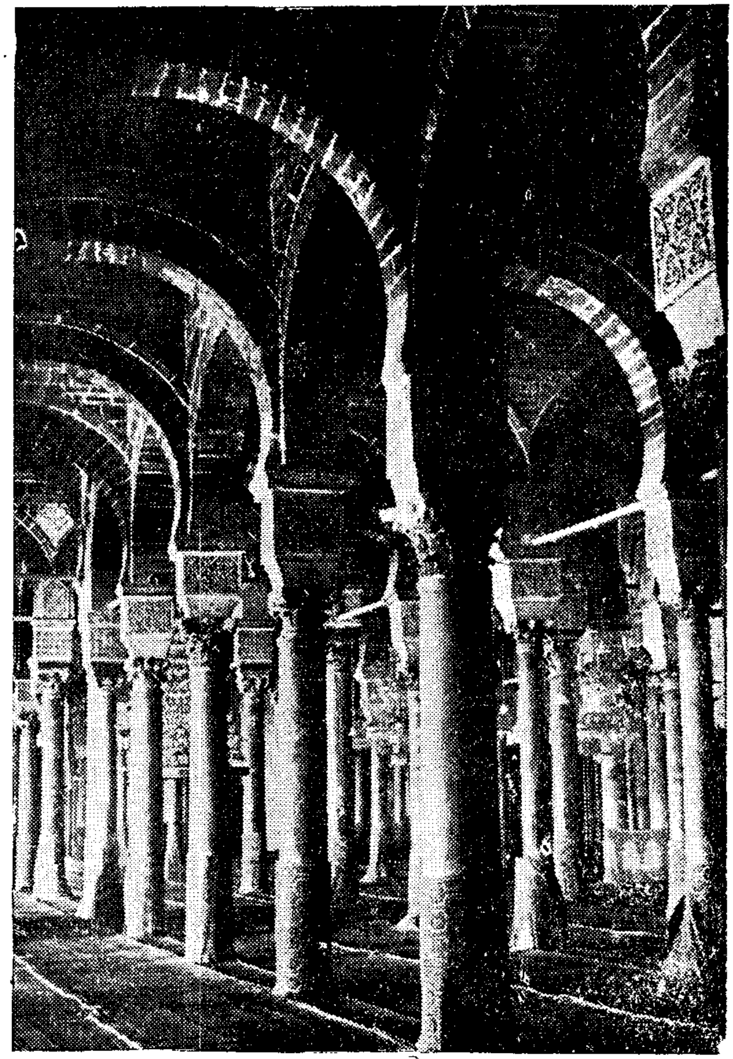
١٠ — البكرى ، كتاب المغرب ، ص ٤٠ .

١١ — مارسيه ، كتاب الفن الإسلامى ، ج ١١ ، ص ٤٧ . — وكريسويل ، العمارة الإسلامية ، الجزء الثانى ، ص ١٦٧ إلى ١٧٠ ، شكل ١٥٦ .

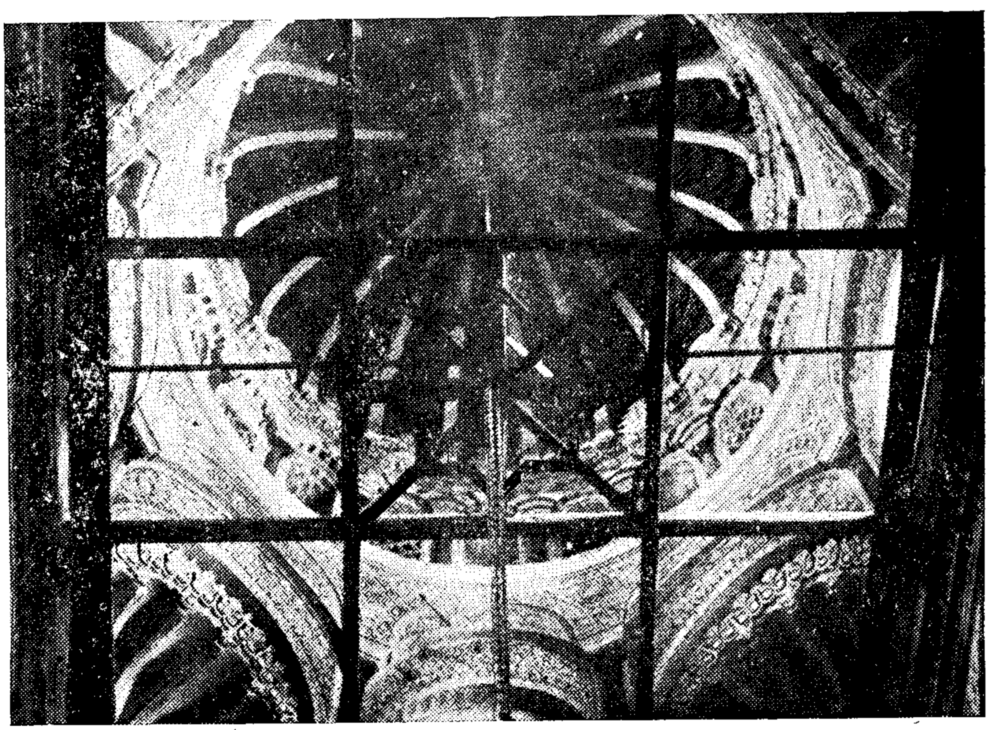
١٢ — العمارة الإسلامية ، شكل ١٩٩ أمام ص ٢٥٠ .

١٣ — فكرى ، القيروان ، ص ٢٩ إلى ٦٠ .

١٤ — محمود أحمد ، جامع عمرو بن العاص بالفسطاط من الناحيتين التاريخية والأثرية ، طبع بولاق سنة ١٩٣٨ ، تخطيط الجامع ص ٤٨ . — كريسويل ، جامع عمرو ، مقالة بالفرنسية نشرت فى مطبوعات المعهد



(شكل ٥) عقود بيت الصلاة



(شكل ٦) قبة المحراب – منظر من الداخل

الفرنسي سنة ١٩٣٢ ، صفحات ١٢٢ إلى ١٦٦ ، تخطيط الجامع فى سنة ٢١٢ هجرية ، شكل ١٦ أمام ص ١٦٠ .

١٥ — نشر المستر كريسويل تخطيطاً آخر فى كتاب العمارة الإسلامية ، الجزء الثانى ، شكل ١٧٠ أمام ص ١٩٢ . وحرص فى هذا التخطيط الثانى أن يضيف إلى بيت الصلاة فى تخطيطه الأول بلاطة ، حتى يصبح عدد البلاطات فردياً ، وحتى يزيح المحاريب عن موضعها فى سمت اتجاه الأعمدة .

ولا شك فى أن المستر كريسويل أراد بهذا التعديل أن يغاير الرأى الذى كنت قد انتهيت إليه ، فى كتاب القيروان سنة ١٩٣٤ ؛ غير أن النصوص التى يستند إليها كريسويل فى تعديل مشروعه الأول ، تصح أن تكون حجة على تدعيم هذا المشروع ، لا على نقضه . وعلى كل حال فإن أساكيب جامع عمر ، حتى فى هذا المشروع المعدل ، تحتفظ بموازاتها التامة لجدار القبلة .

١٦ — مارسيه ، كتاب الفن الإسلامى ، الجزء الأول ص ١٨ .

١٧ — فكرى ، القيروان ، ص ٢٠ إلى ٣٥ .

١٨ — كريسويل ، العمارة الإسلامية ، الجزء الثانى ، شكل ١٤٦ أمام ص ١٥٤ .

١٩ — المرجع السابق ، شكل ٢٢٣ أمام ص ٢٨١ .

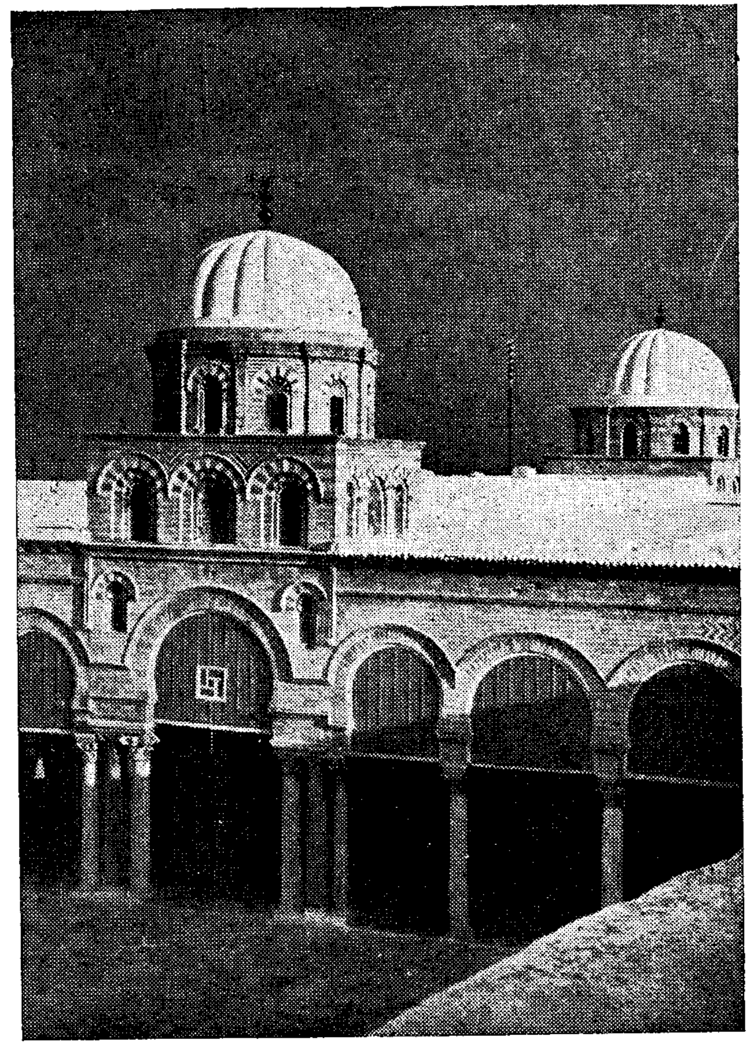
٢٠ — المرجع السابق ، شكل ٢٠٥ أمام ص ٢٥٨ .

٢١ — فكرى ، القيروان ، ص ٢٥ .

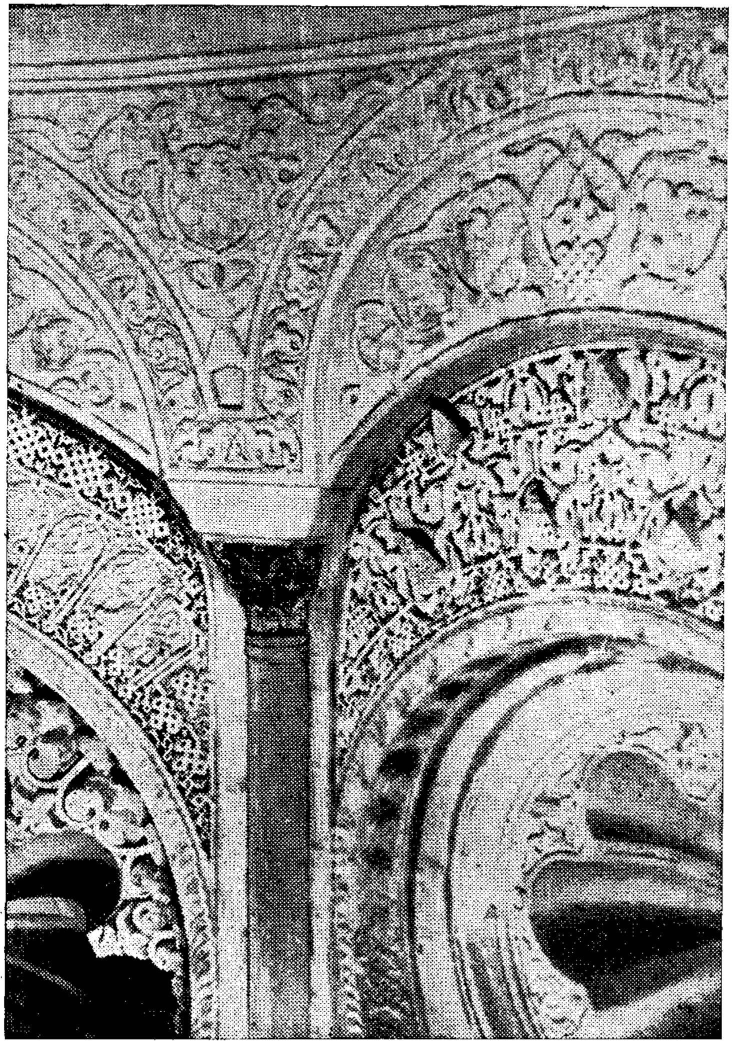
٢٢ — انظر الأشكال التخطيطية التى رسمها الأستاذ أدمون بوتى فى مقاله « تطور نظام البناء فى المساجد » .

٢٣ — المقال السابق ، ص ٩٤ . نشر هذا المقال بعد أن قدمنا كتابنا (القيروان) للطبع ، ونأسف أننا لم نستطع الاطلاع على هذا المقال والإفادة من المستندات القوية والآراء الصائبة التى شملها . غير أنه يسرنا أن يكون الأستاذ (بوتى) قد انتهى إلى نفس الرأى الذى أبديناه فى هذا الكتاب .

٢٤ — هى فى واقع الأمر ثلاثة صفوف غير أن الأولى منها والأخيرة مزدوجتان .



(شكل ٧) منظر من الخارج للقبتين (قبل ١٩٣٩)



(شكل ٨)

٢٥ — البكرى ، كتاب المغرب ، ص ٤٠ .

٢٥ — البكرى ، كتاب المغرب ، ص ٤٠ .

٢٦ — فكرى ، القيروان ، ص ٧١ إلى ٧٨ .

٢٧ — الزركشى ، تاريخ الدولتين ، ترجمة فانيان ، ص ٩٣ .

٢٨ — وهذا خلاف لما ذكره المسيو (مارسيه) فى كتاب الفن الإسلامى ، الجزء الأول ص ٦٣ .

٢٩ — فكرى ، القيروان ، ص ٧٧ .

٣٠ — انظر مارسيه ، قباب مسجد القيروان وسقفه ، طبع تونس وباريز سنة ١٩٢٥ — وفكرى ، التأثيرات الإسلامية ، ص ١٠٤ إلى ١١٥ — والقيروان ص ٨٧ إلى ١٠٤ .

٣١ — أقيمت قبة المسجد الجامع فى سوسه سنة ٢٣٦ هـ (٨٥٠ م) . وما زالت هذه القبة مجهولة ولا يرى منها إلا بناؤها الخارجى ، وقد اكتشفناها منذ أعوام ودرسنا بناءها الداخلى وصورناه . وسنفرد لهذا المسجد وقبته فصلا هاماً فى الكتاب الذى نعده عن « الفن الإسلامى فى البلاد التونسية » .

٣٢ — فكرى ، القيروان ، ص ١٠٣ ، شكل ٤٦ .

٣٣ — حاول المستر كريسويل أن يقدم تاريخ قبة القيروان ٢٨ سنة ، فأرجعها إلى سنة ١٥٠ هـ (٨٦٤م) بدلا من ٢٢١ هـ — (٨٣٦ م) غير أن الرأى الذى يبديه لا يستند على أساس تاريخى بل إنه بالعكس يخالف النصوص التاريخية الثابتة . ثم إن الدراسة الأثرية تبين بوضوح أن قبة القيروان تسبق عهد قبة تونس ولا يستقيم الرأى الذى يدعى إقامتهما فى سنة واحدة .

٣٤ — فكرى ، القيروان ، ص ٩٢ ، شكل ٣٦ .

٣٥ — لامبير ، قباب مساجد تونس والأندلس ، مقال فى مجلة « هسبيريس » سنة ١٩٣٦ .

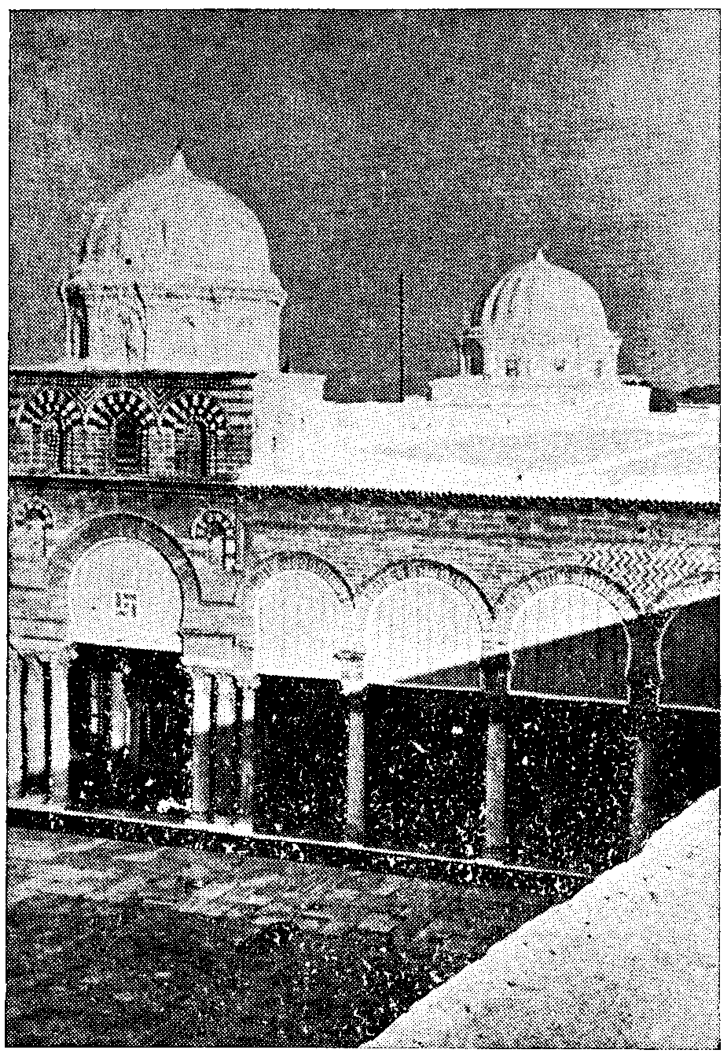
٣٦ — المقال السابق ، ص ١٣١ .

٣٧ — فكرى ، التأثيرات الإسلامية ، ص ١١٤ .

٣٨ — استقينا هذا التفسير للفظية « عنزة » من الأستاذ ليفى بروفنسال .



(شكل ٩) قبة الصحن – منظر من الداخل



(شكل ١٠) منظر من الخارج للقبتين كما هما اليوم

٣٩ — ومع ذلك فقد أقيم فى بعض أضرحة القاهرة الفاطمية محاريب فى البهو الخارجى ، علاوة على محاريب بيت الصلاة ، ومن أمثلة ذلك ضريح السيدة رقية .

٤٠ — يراجع ما كتبناه عن الأصل الفارسى للقباب ذات المقرنصات المعقودة ، فى كتاب (التأثيرات الإسلامية) ، ص ٩٥ إلى ١٠٤ ، وفى كتاب القيروان ص ١٠١ . وما كتبه كريسويل فى (العمارة الإسلامية) ، جزء ثان ، ص ١٠١ إلى ١١٨ . وقد انتهى المستر كريسويل إلى نفس الرأى الذى كنا أبديناه قبل ظهور كتابه بست سنوات ، ولكنه لم يشر إلى بحثنا هذا فى كتابه .

٤١ — مارسيه ، قباب وسقف ، ص ١٧ .

٤٢ — المرجع السابق ، ص ٢٠ .

٤٣ — المرجع السابق : ص ١٨ — وفكرى ، القيروان ، ص ١٤٢ إلى ١٤٤ .

٤٤ — المرجع السابق ، ص ١٤٣ .

٤٥ — المراجع السابق ، ص ١٤٢ الى ١٤٤ .

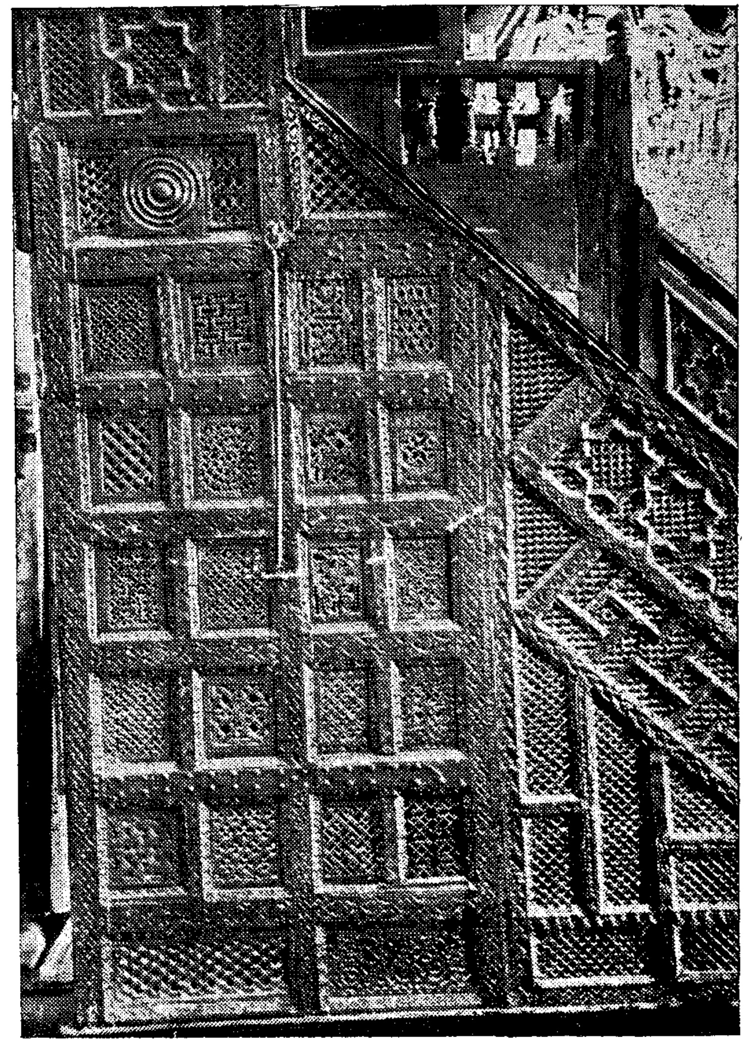
٤٦ — فكرى ، التأثيرات الإسلامية ، ص ٢٢٥ إلى ٢٤١ .

٤٧ — المرجع السابق ، ص ٢٢٨ ، وشكل ١٠ ، ولوحة ٥ أمام ص ٤١ .

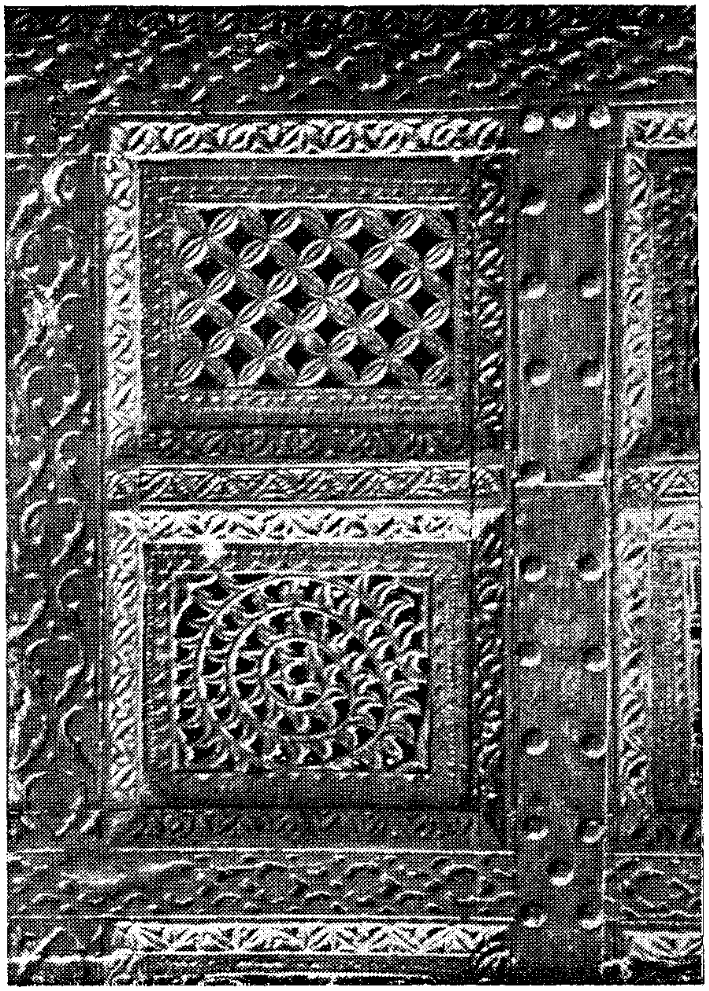
٤٨ — المرجع السابق ، ص ١٦١ إلى ١٦٥ — والقيروان ص ١٤٨ إلى ١٥٠ .

٤٩ — كريسويل ، العمارة الإسلامية ، جزء ثان ، ص ٣١٧ إلى ٣١٩ ، اللوحتان ٨٩ و ٩٠ .

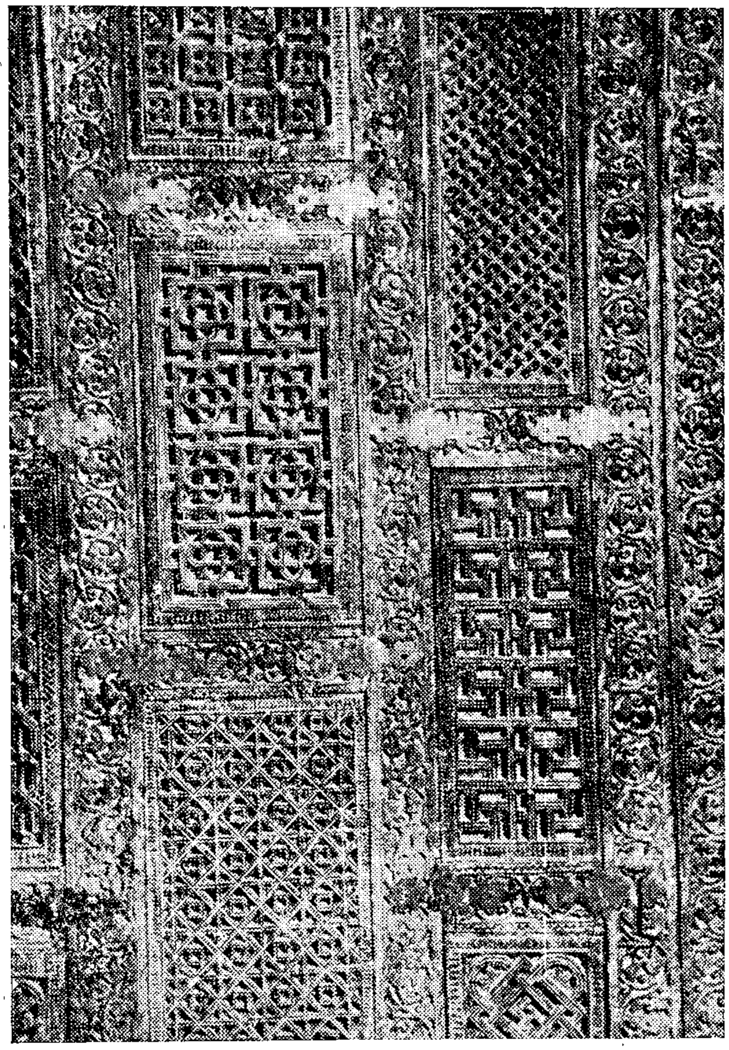
٥٠ — مارسيه ، فن الإسلام ، طبع باريز سنة ١٩٤٦ ص ٣٠ و ٣١ .



(شكل ١١) منبر مسجد الزيتونة – بجانب المحراب



(شكل ١٢) تفصيلات لوحات المنبر



(شكل ١٣) تفصيلات الأعمال الخشبية — الجانب الشرقى لمحراب القيروان